Р. СЕВЕРСКАЯ

ЭДВАРД МУНК

СЕРИЯ «ЖИЗНЬ В ИСКУССТВЕ»

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Книга Рольфа Стенерсена посвящена жизни и творчеству выдающегося норвежского художника Эдварда Мунка. Стенерсен близко знал Мунка, был почитателем и ценителем его таланта, коллекционировал его произведения. Тесная дружба с художником позволила Стенерсену создать живой и правдивый литературный портрет мастера, поражающий меткостью и остротой наблюдений.

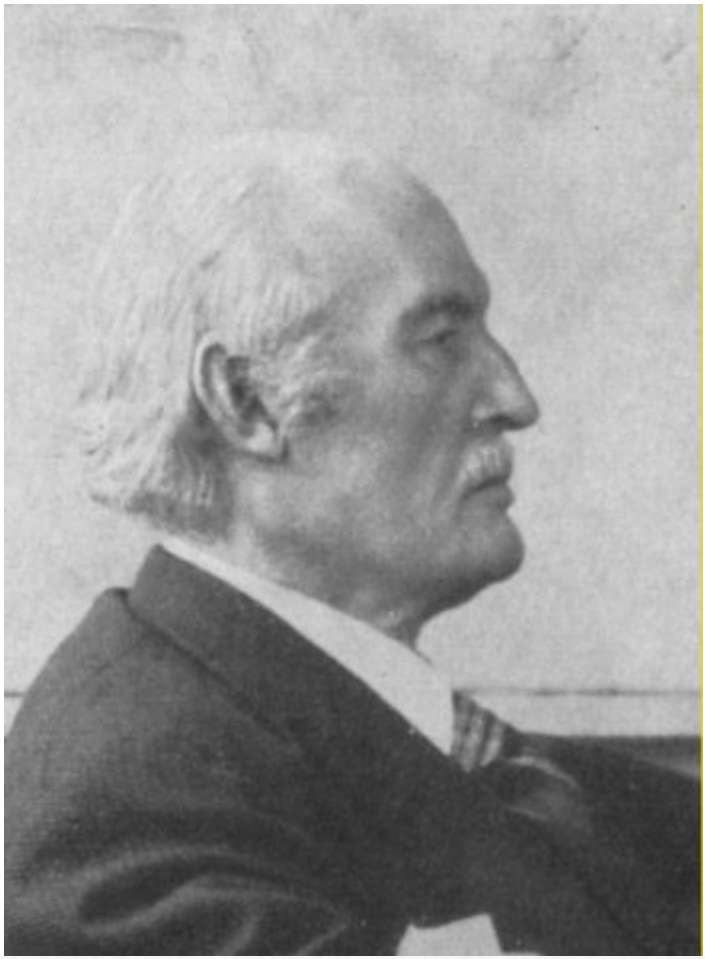
После встреч с Мунком Стенерсен записывал беседы с ним, многие из которых затем были включены в книгу. Они помогают понять своеобразный, а порой и противоречивый характер искусства художника, во многом объясняют специфику его произведений.

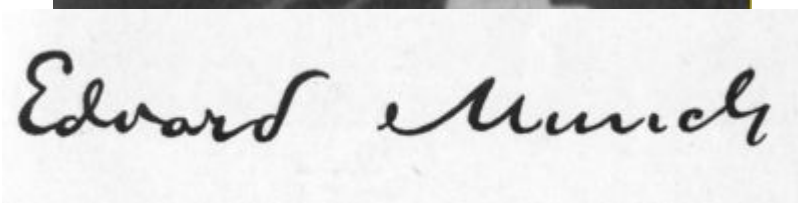
- Рольф Стенерсен. Эдвард Мунк
  - СЕМЬЯ. ОТЧИЙ ДОМ
  - ПЕРВЫЕ ГОДЫ ЮНОСТИ
  - БЕРЛИНСКИЙ ПЕРИОД. «ФРИЗ ЖИЗНИ»
  - ХАРАКТЕР МУНКА
  - ПЕРЕД ХОЛСТОМ
  - ПЕЙЗАЖ МУНКА
  - ЖЕНЩИНА И СМЕРТЬ
  - ОДИНОКИЙ ЧУДАК
  - ОТНОШЕНИЕ К КАРТИНАМ
  - ЦЕНЫ И СОБРАНИЯ КАРТИН
  - ОТНОШЕНИЕ К ДРУГИМ ХУДОЖНИКАМ
  - ЭКЕЛЮ
  - «ЗОЛОТЫЕ» ГОДЫ
  - ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ
  - ИСКУССТВО МУНКА
  - ЗАКЛЮЧЕНИЕ
  - НЕКОТОРЫЕ ДАТЫ ИЗ ЖИЗНИ МУНКА
  - ПОСЛЕСЛОВИЕ
  - ИЛЛЮСТРАЦИИ
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6

- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39

Рольф Стенерсен. Эдвард Мунк

СЕМЬЯ. ОТЧИЙ ДОМ





Красивым мужчинам часто бывают свойственны черты женственности, слабости. Эдвард Мунк был красив. Он не мог похвастаться крепким здоровьем. И тем не менее не производил впечатления слабого человека. У него была удивительно энергичная, прекрасная голова. Завидев его, прохожие оборачивались даже тогда, когда его имя еще не было известно. Тот, кто видел Эдварда Мунка, никогда его не забудет.

Волосы у него были белокурые, волнистые, лоб высокий, выпуклый, глаза серо-голубые. Нос и рот хорошей формы, которую не портила даже тонкость нижней губы. Сильный подбородок казался еще сильнее, поскольку Мунк всегда высоко нес голову.

Он был худ, немного выше среднего роста, строен, но не гибок. Никогда не занимался спортом. Как только появлялись деньги, шил у хорошего портного. И все же никогда не производил впечатления хорошо одетого человека.

Его манера поведения, стройность и словно резцом высеченные черты лица придавали ему бросавшийся в глаза аристократизм.

Пола Гоген[1] в книге об Эдварде Мунке обращает внимание на поразительное сходство черт лица Эдварда Мунка и Леонардо да Винчи. Только лоб у Мунка был выше и верхняя губа резче очерчена, а во всем остальном сходство полное. У обоих было много одинаковых странностей. Оба обладали огромной силой воли. Но разбросанность мысли делала их чужими на нашей земле. Они не умели идти в ногу с кем бы то ни было и не могли делить жизнь с женщиной.

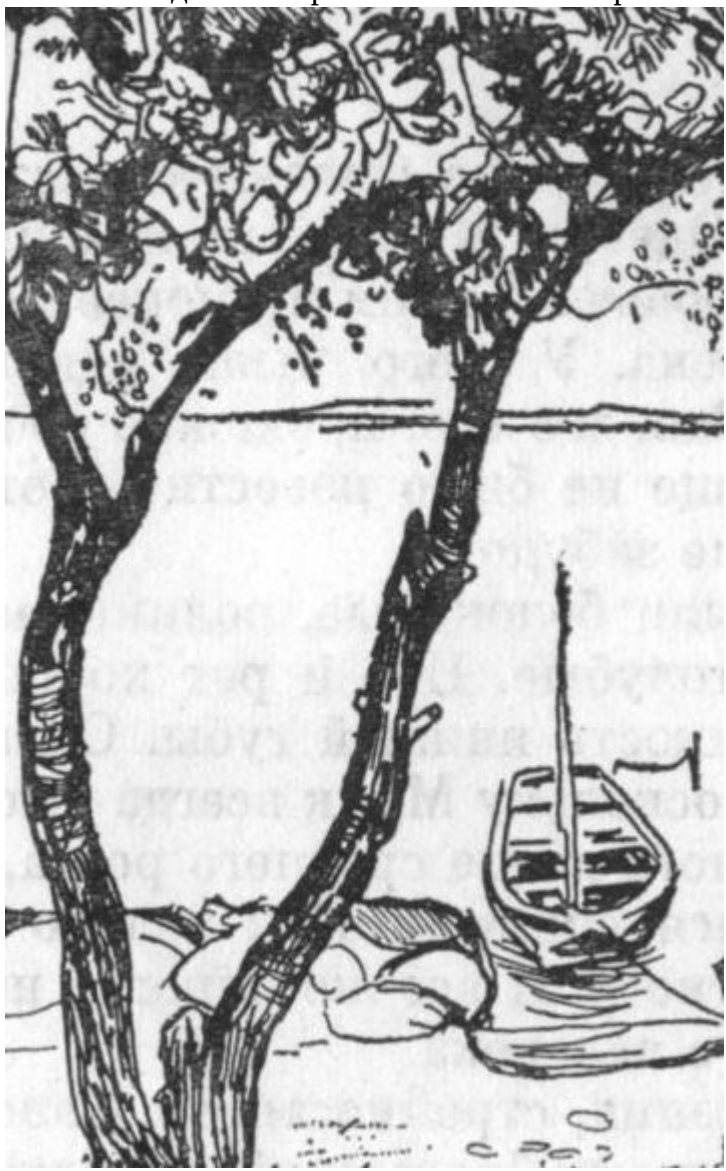
Встречные оглядывались на Эдварда Мунка не только потому, что он был красив. В нем многое привлекало внимание. Он казался странным. Мечтательное, неуверенное выражение глаз не гармонировало с сильным подбородком. Маленькие бессильные руки, узкие плечи. Шел он не как все. Останавливался, думая о чем-то. Делал несколько шагов. Оборачивался, как бы ища другой дороги. Снова оборачивался и медленно продолжал путь, предпочитая держаться близко к стенам домов.

Со стороны отца Эдвард Мунк происходил из известного рода норвежских чиновников, выдвинувших из своей среды художников и ученых. Наиболее известен его дядя, историк П. А. Мунк, автор древней истории норвежского народа. Мать Мунка была из рода крестьян и моряков.

Отец Эдварда Мунка — Кристиан Мунк был врачом. Будучи натурой мечтательной, он любил читать и выдумывать сказки. В молодости он много путешествовал. Был судовым врачом. Позже стал военным врачом и в конце концов поселился в Осло — в Грюнерлёккене. В сорок четыре года он женился на дочери мелкого торговца из Фредрикстада, которая была на двадцать лет моложе его. Ее звали Лаура Катрине Бьёльстад. Она родила пятерых детей — Софи, Эдварда, Андреаса, Лауру и Ингер и умерла от чахотки в тридцать три года. Эдвард Мунк родился 12 декабря 1863 года.

Эдварду было всего пять лет, когда он лишился матери.

Семья так никогда и не оправилась от этой потери.



Раньше отец читал детям сказки и саги. Теперь он впал в унылое христианство и читал почти исключительно Библию. Денег с бедных пациентов не брал, и семье приходилось туго. Дети часто болели. Через восемь лет после смерти Лауры Мунк умерла старшая дочь Софи. Тоже от чахотки. Помимо наклонности к чахотке семья страдала еще и психическими болезнями. Вторая дочь, отличавшаяся в школе большими способностями, умерла позже в доме призрения душевнобольных.

Через год после смерти Лауры Мунк ее младшая сестра Карен взяла на себя ведение хозяйства в семье Мунков. 29-летняя Карен

Бьёльстад была хорошей хозяйкой и добра к детям. Эдвард Мунк очень к ней привязался. Старший из сыновей, он после смерти Софи стал вообще старшим ребенком. С отцом ему было трудно, он его и любил и боялся, а для тетки он был и лучшим другом и баловнем. Длительная болезнь Софи их особенно сблизила. Эдварду исполнилось тринадцать лет, когда умерла Софи. Эта смерть сильно на него подействовала. Он не мог понять, как это отец, будучи доктором, не сумел ее спасти. Не мог понять, что не помогли такие горячие молитвы.

Карен Бьёльстад в свободные минуты рисовала. Часто наклеивала на свои картины листы папоротника, веточки, мох. Вскоре и Эдвард загорелся желанием рисовать. Первый урок рисования дала ему его молодая тетка, которую он любил гораздо сильнее, чем решался показать.

В детстве Эдвард Мунк много болел. Его постоянно мучил бронхит и три раза поражал острый суставной ревматизм. Вынужденный часто и подолгу лежать в постели, он не смог окончить школу. Сильнее всего он был в математике, и доктор Мунк видел в этом будущее Эдварда. Доктор Мунк считал великим делом использование водопадов в Норвегии. Ему хотелось, чтобы этим занялся Эдвард. Но из этого ничего не вышло. Во-первых, Эдвард не окончил школы, во-вторых, он решил стать художником. Доктор Мунк был против. Быть художником — значит жить в грехе и разврате. Но Карен Бьёльстад сказала зятю:

— Разве ты не видишь, что у Эдварда способности? Он рисует бесподобно.

Эдварду разрешили поступить в школу живописи. Тетка помогла ему обрести профессию — единственную, о которой он мечтал, и единственную, для которой он родился. Никто и никогда не сделал для него чего-либо большего.

Несмотря на все, что Карен Бьёльстад для него сделала, Эдвард Мунк считал, что и она его предала. Иногда она держала сторону отца. И тогда ему думалось, что она хочет быть чем-то большим, чем только свояченицей и экономкой в доме.

В эти годы он особенно много писал портретов своих родных. Только тетку писал редко, а если она и появлялась на картинах, то всегда с опущенной головой или с закрытым лицом как будто ему не хотелось смотреть ей в глаза.

В 1884 году, когда ему исполнился двадцать один год, а ей — сорок четыре, он написал с нее удивительный портрет. Она сидит в качалке, вперив глаза в пол. Он написал ее молодой женщиной, не на много старше его самого. Она одета в черное, во всем ее облике что-то вопрошающее, таинственное. В мягкие очертания

ее фигуры вплетены маленькие мерцающие световые пятна. Они похожи на ласку. Даже в ухе, обращенном к теневой стороне, он ухитрился поместить световое пятно.

Очень многие из лучших работ Эдварда Мунка построены на воспоминаниях детства. В картинах «Больная девочка» и «Весна» он написал свою тетку, сидящую около больной Софи. Моделями ему служили посторонние люди. Но писал он сестру и тетку.

Его рассказ об отношениях с отцом показывает, что он рано научился преодолевать трудности, обращаясь к живописи.

— Однажды я поссорился с отцом. Мы поспорили о том, как долго грешникам суждено мучиться в аду. Я считал, что самого большого грешника бог не будет мучить более тысячи лет. А отец сказал, что он будет мучиться тысячу раз тысячу лет. Я не уступал. Ссора закончилась тем, что я хлопнул дверью и ушел. Побродив по улицам, я успокоился.

Вернулся домой и хотел помириться с отцом. Он уже лег. Я тихонько открыл дверь в его комнату. Стоя на коленях перед постелью, отец молился. Таким я его никогда не видел. Я закрыл дверь и ушел к себе. Мною овладело беспокойство, я не мог заснуть.

Кончилось тем, что я взял блокнот и начал рисовать. Я написал отца на коленях перед постелью. Свеча на ночном столике бросала желтый свет на ночную рубашку. Я взял коробку с красками и написал все в красках. Наконец это мне удалось. Я спокойно лег в постель и быстро заснул.

С деньгами в доме доктора Мунка было туго. И когда Ингер, придя домой, сказала, что отец ее лучшей подруги обещал купить картину Эдварда, это вызвало бурю радости. Строитель Паульсен заработал много денег и захотел купить картину, чтобы повесить над письменным столом. Он знал только одного живописца — юного Эдварда и обещал Ингер прийти в первое же воскресенье и купить картину. Эдвард этому не поверил. Отец спросил, правда ли, что Паульсен дал Ингер обещание и правда ли, что у него много денег. Ингер спросила, — не думают ли они, что она лжет. Всякому известно, что у Паульсена много денег. Обеим дочерям он купил новые муфты из тюленьего меха, а ведь младшая на целых два года моложе Ингер.

— Может быть, они уже идут, — вы сами увидите. Эдвард и Ингер подошли к окну, но дочерей Паульсена на улице не было.

— Есть ли у тебя готовые картины? — спросил доктор Мунк. — Нельзя продавать незаконченную картину.

Ингер все стояла у окна и наконец сказала:

— Они идут. Можете сами посмотреть.

Эдвард подошел к окну, увидел тюленьи муфты и отправился

к себе за последними картинами. Вернувшись в гостиную, спросил отца, сколько ему взять за картины.

— Это ты сам должен знать.

— Не можешь ли ты поговорить с Паульсеном? Мне, собственно, нужно уйти.

— Нет, Эдвард. Это ты должен уладить сам. Тебе нужно привыкнуть к тому, чтобы продавать свои картины. К тому же я не знаю, закончены ли они.

Доктор Мунк посмотрел на сына и сказал:

— А тебе не хочется стать кем-либо? Подумай, сколько в стране водопадов.

Доктор Мунк ушел. Эдвард остался с теткой и младшими детьми. Он не мог усидеть на месте. Пересаживался со стула на стул. Паульсен не пришел. Когда доктор Мунк вернулся, Эдвард лег спать. Доктор Мунк вошел к нему и сказал:

— Эдвард, самое трудное в мире, — это продать картину.

ПЕРВЫЕ ГОДЫ ЮНОСТИ

Юный Эдвард Мунк попал в кружок художников и кутил, завсегдатаев ресторана «Гран» в Осло. Руководил кружком поэт Ханс Йегер[2]. Свой кусок хлеба насущного Йегер зарабатывал тем, что служил писцом в стертинге. Он написал две смелые, честные книги, которые были конфискованы властями, и наконец «Библию анархиста».

Йегер видел в христианстве причину всех бед и зол. Половое влечение, по его мнению, выше стремления к спариванию, это — источник наслаждения, делающий человека лучше, менее одиноким. Это то тепло и радость, в которых мы все так нуждаемся. Христианство с его строгими законами сделало людей жестокими, равнодушными, лживыми. Величайшая добродетель человека — честность и откровенность. Буржуазия и брак — опоры ханжества. Кружок Йегера создал себе десять новых заповедей. Первая гласила: не почитай отца и мать. Четвертая: встречай свистом Бьёрнстьерне Бьёрнсона[3]. Шестая: не носи отстегивающихся воротников. Десятая: покончи с собой.

Мунк не был горячим приверженцем этого пестрого кружка талантов, считавшего сифилис испытанием зрелости, а самоубийство общественным протестом. Их мировоззрение импонировало ему больше, чем их образ жизни. Характерно, что в те годы он подружился с одним из самых молчаливых членов кружка — Сигбьёрном Обстфельдером[4]. Обстфельдер часто приходил к Мунку и просил разрешения посидеть у него. Он мог сидеть долго, не произнося ни слова. Однажды он сказал:

— У тебя хорошо сидеть, Эдвард. У других я не могу сидеть.

Этих художников, ищущих новых путей, связывала также дружба бедности. Каждый из них, будучи голоден, шел в ресторан и находил того, кто мог угостить вином и накормить. Здесь было легче получить рюмку водки, чем бутерброд.

Членами этого веселого кружка художников состояло и несколько женщин. Они выступали за простое, свободное и приятное общение между мужчиной и женщиной. За то, чтобы влюбленные могли жить вместе. Если одной из сторон это надоест, пусть уходит. Вскоре оказалось, что жить согласно этим правилам трудно.

— Рано или поздно наши дамы взлетали, махали руками, как крыльями, и кричали, словно испуганные куры:

— О боже, я снесу яйцо! Я снесу яйцо! Ты обязан на мне жениться!

Одна из дам этого кружка художников и собутыльников, где

считалось важным привлекать к себе внимание и где самоубийство было далеко не редкостью, влюбилась в Мунка. Она была дочерью богатого коммерсанта, и, судя по всему, художники ей нравились больше, чем их произведения. Ей захотелось поймать в свои сети Эдварда Мунка. Мунк часто бывал с ней вместе, но не желал себя связывать.

— Она — женщина того типа, с которым меня всегда сводит случай. Это женщины с длинным острым носом и тонкими узкими губами. Я терпеть не могу этот тип. Только я сяду рисовать, она звонит и просит прийти.

— Приходи же, Эдвард. Здесь так уютно. Рисовать ты можешь и завтра.

— Кончилось тем, что я уехал в усадьбу Осгор, чтобы спокойно поработать. Так она послала за мной нашего общего друга. Он сказал, что я обязательно должен поехать. Она попыталась покончить с собой и лежит при смерти. Зовет меня. Я должен, должен поехать. Не успел я войти, как она вскочила с кровати и сказала:

— Ты любишь меня, Эдвард. Я знала, что ты придешь.

Мы поссорились и дело кончилось тем, что, вытащив какую-то вещь, она заявила:

— Я застрелюсь.

Я этому, конечно, не поверил, но по-рыцарски положил свою руку на ее. И вы думаете она не нажала курок? Прострелила мне палец! А увидев кровь, сказала:

— Я этого не хотела, Эдвард. Надеюсь, тебе не больно.

А потом побежала за мной вниз по лестнице, крича:

— Эдвард, я люблю тебя!

А ему было больно. Эдвард никогда не мог этого забыть, носил перчатку, чтобы скрыть искалеченный указательный палец на левой руке, на котором было надето толстое кольцо.

Мунку и раньше было трудно общаться с людьми. Теперь же он стал еще более нелюдимым. Если люди так злы и дики, что простреливают друг другу пальцы, то он не желает иметь с ними ничего общего. Лучше сидеть дома и писать. Если они хотят знать, что он о них думает, пусть посмотрят его картины. Если в этих картинах им не хватает уюта и счастья, так это лишь означает, что они мечтают и тоскуют о чем-то ему неизвестном. Жизнь — погоня за счастьем, борьба и нужда. Страсть, горе и страх. Если и есть нечто божественное, так это солнце и свет.

Двадцати трех лет Мунк создал картины, вызвавшие внимание и шум: «Больная девочка», «На другой день» и «Переходный возраст». «Больная девочка» — это нечто большее, чем прощание Мунка с любимой сестрой. Это поэма, мечта о

смерти. Девочка сидит на стуле, повернув лицо к свету. Бледное лицо, облагороженное смертью, незаметно сливается с дневным светом. В волосах бледно-красные полосы, легкое маленькое красное пятно у рта. Тетка, сидящая рядом, склонила голову. Все кончено. Ее глаза не выносят этого зрелища. Больная стала светом.

Картина выдержана в неярких серых и зеленых тонах, линии мягки. Их скорее чувствуешь, чем видишь. Смысл картины — мир, освобождение.

Этой картиной Мунк вызвал целую бурю. Картина состояла не только из красок и линий. Она была одновременно музыкой, поэмой, мечтой.

«Из земли ты вышел, светом ты станешь».

На картине «На другой день» изображена полуобнаженная, смертельно усталая женщина. Пьяная, полуодетая, она лежит на кровати. Перед кроватью столик с бутылками и стаканами. Блуза расстегнута на груди. Рука и волосы откинуты в сторону зрителя. Теперь она может поспать.

На картине «Переходный возраст» обнаженная четырнадцатилетняя девочка сидит на краю постели. За ней — тяжелая, мешкообразная тень. Сложенные руки зажаты коленями. Видно, как в этой белой фигуре просыпается сознание пола и страх.

Критика обрушилась на Мунка с огромной силой. Его ругательски ругали и советовали найти себе другую профессию. Критики были возмущены безнравственностью картин. Они называли их болезненными, грубыми. После выставки этих трех картин рецензент крупнейшей газеты писал:

«Лучшая услуга, которую можно оказать Эдварду Мунку, это молча пройти мимо его картин. Картины Мунка значительно снизили уровень выставки. Приняв эти картины, жюри оказало ему плохую услугу».

Второй критик писал:

«Ради самого Мунка мне хочется, чтобы его картина „Больная девочка“ была снята с выставки. Не потому, что она менее свидетельствует о его даровании, чем его предыдущие работы, но потому, что показывает его лень в области саморазвития. „Больная девочка“ в ее теперешнем виде — это испорченный, наполовину уже стертый набросок. Это неудача».

Третий критик писал:

«Тут речь идет уже не о характере, а о полубезумных бреднях, о настроении, возникающем при белой горячке, о бредовых галлюцинациях».

Даже двоюродный брат Мунка, художник Густав Венцель[5],

критиковал картину.

— Ты пишешь, как свинья, Эдвард. Что за руки ты нарисовал, они похожи на обрубки.

— Не можем же мы все писать веточки и ноготки, — отвечал Мунк.

Мунк отдал картину Кристиану Крогу [6], поскольку Крогу она понравилась. Через тридцать лет более поздний вариант картины был продан за 50 тысяч франков.

В 1908 году Национальная галерея в Осло купила картину «На другой день», и в связи с этим один из ведущих критиков писал: «Отныне граждане города не смогут водить своих дочерей в Национальную галерею. Доколе пьяным проституткам Эдварда Мунка будет разрешаться спать в государственной Национальной галерее, чтобы опомниться от хмеля?»

Об одном из самых плохих критиков искусства Мунк сказал:

— Поскольку ему не удалось стать поэтом, и из-за болезни пришлось носить синие очки, он сделался знатоком искусства.

В кругу художников многие рано поняли, что Мунк — великий художник.

Среди художников Осло, сплотившихся вокруг Мунка, были Кристиан Крог и Эрик Вереншёлль [7]. Несмотря на то, что Мунк редко хвалил их вещи, они писали о нем, помогали ему деньгами.

Впервые Мунк поехал за границу в 1885 году. Три недели он провел в Париже.

В двадцать шесть лет, осенью 1889 года Эдвард Мунк получил государственную стипендию. Он снова поехал в Париж. Четыре месяца он посещал Бонна[8]. Смотрел в Париже картины Мане, Писсарро, Сёра, Синьяка и Кутюра[9].

После пребывания в Париже в 1889 году Мунк снова получил государственную субсидию и в последующие годы много путешествовал. Был во Франции, Германии, Италии, но весной обычно возвращался на родину к Осло-фьорду.

Юность Мунка протекала безалаберно.

Однажды, в тридцатых годах, он сказал:

— О Париже я ничего не помню. Помню только, что перед завтраком мы выпивали, чтобы протрезветь, а потом пили, чтобы опьянеть.

— Железнодорожники — хорошие люди. Они многое видели и могут дать добрый совет. Я возвращался домой из Германии без копейки денег. Большую часть времени проводил в уборной. И все-таки они меня обнаружили. Я сказал, что я норвежец, что у меня нет денег. И знаете, что ответил железнодорожник? А почему вы не пошли к норвежскому посланнику и не попросили отправить вас на родину? Тогда бы вам дали денег. Пожалуйста,

вот вам сосиска.

Пробыв некоторое время в Ницце, Мунк отправился в Монте-Карло. Там он встретил норвежских друзей, которые изобрели свои правила игры. Как только какая-либо масть выходила пять раз подряд, они ставили несколько франков на другую. Если проигрывали — удваивали ставку. Они играли таким образом уже несколько дней и вполне покрывали свои насущные нужды. Сначала Мунк в это не поверил. Но, увидев игру, решил сам попытаться. Он собирался поставить сто франков и увеличивать ставку после каждого выигрыша.

— Хуже всего было решить, на какой сумме выигрыша остановиться. Я сказал себе: Эдвард, сколько тебе нужно, чтобы писать, когда ты хочешь и как ты хочешь? Я решил, что мне нужно 50 тысяч франков. Как только выиграешь 60 тысяч франков, уходи.

10 тысяч франков пойдут на помощь другим художникам. Я дал себе обещание кончить, как только выиграю 60 тысяч франков. Я был уверен, что не поддамся жадности и азарту. Выиграв нужную мне сумму, уйду. Я сел за стол, где черное и красное выходили почти поочередно. Я долго ждал, чтобы один цвет вышел пять раз подряд. Только тогда я начну играть. Но нет, черное и красное по-прежнему выходили попеременно. Мне не понравился тот, кто руководил игрой, и я пересел к другому столу. Сидевший за ним мне тоже не понравился, но я остался. Наконец черный шар вышел в пятый раз. Я поставил сто франков на красное. Вышел черный. Я поставил двести на красное. Поверите, черный вышел в седьмой раз! Он загреб мои денежки. Загреб длинной лопатой. Все произошло так быстро. И все. Я вышел в сад. У меня был с собой пакет с бутербродами. Я вошел в писсуар. За мной вошел мужчина и стал меня уговаривать не кончать жизнь самоубийством.

— Я художник, — сказал я, — и совсем не собираюсь лишать себя жизни.

Вот вам билет до Ниццы и двадцать франков.

Он проводил меня на вокзал и я уехал. Я не игрок. Мне просто хотелось иметь деньги.

БЕРЛИНСКИЙ ПЕРИОД. «ФРИЗ ЖИЗНИ»

— Ты прославился скандалами, — сказал Хольгер Драхман[10] Мунку, когда они однажды вечером сидели вместе с Августом Стриндбергом[11] в берлинском кабаке. Мунк встал и вышел. Стриндберг сказал:

— Разве это новость для тебя, что великий художник устраивает скандалы?

В 1892 году Мунка попросили сделать большую выставку в Берлине. Он отправился туда с пятьюдесятью пятью картинами. Но не успела выставка открыться, как несколько руководящих членов союза потребовали ее закрытия:

«Из уважения к искусству и честному труду художника».

В немецкой прессе можно было прочитать о сумасшедшем норвежском художнике, которого попросили сделать выставку в Берлине. Выставку закрыли, но многие молодые художники во главе с известным Максом Либерманном[12] подняли дело. Сначала просят художника из другой страны приехать и привезти свои картины, но не успела выставка открыться, как ее закрывают! В прессе разыгралась целая буря, и Эдвард Мунк поднялся на ступеньку выше на лестнице славы. О нем писали газеты, его ругали в большом городе. Пока мало было тех, кому нравилось его искусство. Теперь же количество друзей стало быстро увеличиваться. Особенно хорошо писали о нем молодые поэты.

Уже в 1894 году, когда Мунку исполнился всего тридцать один год, в Германии выходили о нем книги.

— Я никогда никому не дал и эре, чтобы обо мне писали, но кое-кому из них я дал ворох газет.

В 1890 году Мунк встретил в Берлине ценителя искусства, который много для него сделал. Это был еврей Альберт Кольман. Через Кольмана Мунк познакомился с первыми богатыми друзьями своего искусства: доктором Максом Линде, графом Харри Кесслером, Бруно и Паулем Кассирер.

Кесслер познакомил Мунка с фрау Элизабет Ферстер-Ницше. Некоторое время Мунк жил у нее. Она постоянно говорила о своем великом брате, а Мунк писал ее, а также — по фотографии — Фридриха Ницше.

Альберт Кольман верил в оккультные силы. После долгих бесед с Кольманом Мунк начал работать над фризом, который считал своим основным произведением. Ряд картин должен был показать духовную жизнь человека. Он назвал это «Фриз жизни». Многие картины, уже написанные им, он позже включил в этот

фриз, который должен был стать общей картиной борьбы, трудностей и радостей человека.

Кольман надоел Мунку. Он уложил чемоданы и собрался уехать. На вокзале к нему подошел Кольман и сказал:

— Пока ты не закончишь фриз, я не дам тебе уехать.

— Не понимаю, как Кольман узнал, что я хочу уехать. Очевидно, есть что-то в том, что Стриндберг называет волнами, окружающими и воздействующими на нас. Может быть, у нас в мозгу есть некий приемник? Я часто меняю направления, идя по улице. У меня такое чувство, что если я пойду дальше, я встречу кого-то, кто мне неприятен. Я никогда не мог терпеть, чтобы кто-то имел надо мной власть. И тем не менее я позволил этому Фаусту-Кольману идти за мной. Мы пошли домой, и я продолжал писать «Фриз жизни.

О „Фризе жизни“ Мунк писал:

„Фриз жизни“ задуман как ряд связанных друг с другом картин, которые все вместе должны дать описание целой жизни. Через картину проходит извилистая линия берега, за ней море, оно всегда в движении, а под кронами деревьев идет многообразная жизнь с ее печалями и радостями. Фриз задуман как поэма о жизни, любви и смерти. Тема самой большой картины — мужчина и женщина в лесу, — может быть, несколько выпадает из общего тона всех других картин, но она — необходимое звено в цепи. Это та пряжка, которая замыкает пояс. Обнаженные мужчина и женщина в лесу, а где-то вдали призрачное видение города — это картина жизни и смерти. Лес впитывает в себя жизнь из мертвых. Город возвышается над кронами деревьев. Это изображение движущих сил жизни».

Основная картина во «Фризе жизни» называется «Танец жизни». Молодые люди в полнолуние танцуют на равнинном берегу. Волны омывают берег и убегают. Люди окружены красочным кругом — аурой. Луна излучает фосфоресцирующий свет. С земли поднимаются коричневые и красные языки пламени. Из леса тянутся темно-зеленые тени. Каждый человек вносит свое в красочный круг, окружающий всех, воздействующий на всех и объединяющий нас всех.

Во время работы над «Фризом жизни» доктор Макс Линде предложил Мунку четыре тысячи марок и полное содержание, если он напишет картины для детской комнаты. Впервые у Мунка появились хорошие условия работы. Он переехал к доктору Линде и продолжал работать над «Фризом жизни». Картины были готовы, но доктор Линде от них отказался — не такими изображениями он собирался украсить детскую комнату. Через тридцать лет Мунку предложили за них миллион крон. Он не

продал. Вместо картин из «Фриза жизни» Мунк написал для Линде портреты всех живущих в доме и подарил ему папку с офортами усадьбы Линде.

Мунк получил и второе крупное предложение — написать картины для театра Макса Рейнгардта[13]. Не переставая работать над «Фризом жизни», он написал для Макса Рейнгардта несколько новых картин из серии фриза. Они написаны блеклыми красками и кажутся окнами, выходящими в мир мечтаний.

Среди людей, которых Мунк в те годы встречал в Берлине, был и Август Стриндберг. Как это ни странно, но они подружились, хотя Стриндберг тоже был трудным человеком, упрямым, подозрительным. Оба были очень разными людьми, но тем не менее обладавшими одинаковыми странностями. Они почти одинаково относились к женщинам, хотя Стриндберг был женат три раза. Оба верили в некие «силы» и оглядывались, прежде чем войти в незнакомую комнату. Может быть, она по форме похожа на гроб, может быть, это «злая» комната. Однако особенно пылкой их дружба не была. Они встречались некоторое время, будучи оба увлечены несколько авантюристичной норвежкой, женой польского поэта. Позже ее застрелил русский князь в Марокко.

— Я написал несколько портретов с этих людей. Один из них я назвал «Ревность». На переднем плане картины — зеленая морда и мужчина, глядящий на обнаженную женщину. Я переехал в Париж, чтобы устроить там выставку. Эти люди тоже приехали туда, и мне пришлось забрать картины и уехать. Я же написал его зеленым, а ее — обнаженной. Из выставки в Париже ничего не вышло. Если бы она состоялась, может быть, мне перестали бы твердить, что я создал себе имя в Германии. Великое дело для художника в наше время стать известным в Париже. История с этой женщиной во многом мне повредила. (И все же в 1897 году в Париже состоялась выставка Мунка. Особенно тепло о нем писал Клови Саго.)

В Берлине Мунк написал портрет Августа Стриндберга, свидетельствующий о том, что Мунк считал его великим писателем.

И все же Стриндберг был недоволен, поскольку Мунк сделал какую-то странную рамку к портрету. С одной стороны, ломаные, прямые линии, с другой — волнистые, переходящие в образ женщины. Мунк сказал, что ему хотелось окружить Стриндберга мужскими и женскими линиями. Эта выдумка говорила больше, чем он собственно знал и о себе самом и о Стриндберге. К тому же он написал «Стинберг» вместо «Стриндберг». Стриндберг взорвался. Он не желал, чтобы на его портрете была женщина. А

что хотел сказать Мунк, назвав его Стинбергом? Позируя Мунку в следующий раз, он вынул револьвер, положил его на стол и сказал:

— Прошу без вольностей.

— Да, Стриндберг, да. Я хорошо помню Стриндберга. У него был отвратительный слуга Поль. — Принеси пальто, — говорил Стриндберг, а Поль мчался. Стриндберг тоже занимался живописью. Настроение бури, непогоды. Маленькие, полные жизни картины черным, белым и серым. Однажды вечером он сказал мне:

— Я величайший живописец Скандинавии.

— Вот как, — ответил я. — Тогда я — величайший писатель Скандинавии. Твое здоровье!

Он только взглянул на меня. Может быть, он рано встал. Может быть, писал всю ночь.

Там был и Хольгер Драхман. Он всегда ходил, держа шляпу в руке. Высокий, широкоплечий. Лицо желто-красное. Однажды он вместе со Стриндбергом выступал с докладом. Драхману хлопали больше. Наверно, потому, что он был такой уверенный, такой широкоплечий. Стриндберг же казался маленьким, иссиня белым. Листал записки.

В эти же годы Мунк встретился в Берлине с норвежским скульптором Густавом Вигеланном [14]. Некоторое время они вместе жили в мансарде.

«Оба мы были бедны и делили даже подруг. Однажды вечером Я ушел с одной из них, хотя очередь была Вигеланна. Когда я, возвращаясь домой, поднимался по лестнице, Вигеланн стоял на площадке. Увидев меня, вбежал в мансарду и, схватив мой бюст, который он только что закончил, бросил им в меня. Чуть-чуть не попал. Я так испугался, что сбежал вниз, помчался на вокзал и сел в поезд. Я не решался оставаться в Берлине, пока там беснуется Вигеланн. Он зол, как финн. Мне не нравится искусство Вигеланна. Сначала он крал у Родена, потом у Майоля и у меня. Но бюст, который он бросил, был хорош. Может быть, это было самое лучшее из всего, что он сделал. Дьявольская история с женщинами».

Они так и не помирились. Мунка раздражало, что Вигеланн получал десять-двенадцать миллионов крон, а ему приходилось платить налоги. Вигеланн знал о слухах, что он украл идеи у Мунка, и он не желал иметь моделями людей, позировавших Мунку.

— Вы были у Мунка? — Нет, спасибо. Нет, я не могу воспользоваться вашими услугами.

В молодости Мунк встречался со многими людьми и охотно

принимал участие в пирушках, но никогда не был светским человеком. Он быстро завоевывал симпатии людей, но также быстро отталкивал их от себя. Наверно, потому, что они его расспрашивали. Как-то для него организовали вечер. Он готовил речь. Перед вечером он не мог найти запонок для сорочки и вдруг придумал выход. На некотором расстоянии казалось, что у него на груди красные камешки. Это были спичечные головки, прикрепленные булавками. На вечере он сидел, не шевелясь, опасаясь, что «камешки» упадут. Наконец встал, чтобы произнести речь, но не сказал ни слова. Постояв некоторое время молча, он сел.

— Я знал всю речь. Только не мог вспомнить, что нужно сказать, прежде чем начать. И только когда я сел, я вспомнил. Нужно было всего-навсего сказать «дамы и господа».

ХАРАКТЕР МУНКА

Жизнь Эдварда Мунка была полна тревоги, поисков, страха. Он не находил, подобно отцу, утешения в вере. Единственное, что ему помогало, — это живопись.

— Писать для меня — это болезнь и опьянение. Болезнь, от которой я не хочу отделаться, опьянение, в котором хочу пребывать. Иногда я немного читаю. Люблю слушать музыку. Могу немного посидеть в театре, но тороплюсь домой. Дело не в том, что мне обязательно нужно держать кисть в руках. Это бывает редко. Проходят дни, даже недели, а я не сделаю и одного штриха. Но я все равно работаю над своими картинами. Жду, когда придет желание писать. Я не могу быть вдалеке от угля и кистей. Мне нужно знать, что они наготове. Иногда утром я нахожу картину, которую написал ночью. Многие свои лучшие картины я начинал почти бессознательно. Я страдаю бессонницей, и лучше писать, чем ворочаться в постели.

— Мне захотелось нарисовать несколько яблок. Я никогда не интересовался мертвыми вещами. Хотел нарисовать яблоки, как Сезанн. Нарисовать так, чтобы их захотелось съесть. Эта мысль преследовала меня. Мне нужно было убедиться, что я могу нарисовать яблоко. Неделями я писал яблоки. Не получалось. И вот я узнал, что сын дочери моего брата, — его назвали Эдвардом в мою честь, — заболел чахоткой. Я не мог ни сидеть, ни спать. Сел на поезд и поехал в Тронхейм, где он лежал в больнице. Пошел в больницу, но не решился войти, только передал сверток и уехал в Осло. Вернулся в Экелю поздно вечером. И думаете, яблоко не получилось? Я сел писать среди ночи и нарисовал чудесное яблоко.

Все написанное Эдвардом Мунком отражает состояние его Духа. Даже когда он писал модель, картина все равно говорила об Эдварде Мунке. Он не любил писать то, что он называл «лицами с улицы», то есть портреты, по мнению большинства, похожие на оригиналы. Картина не должна быть ни на что похожа. Картина Должна быть хорошей.

Однажды Мунк написал:

— Я не боюсь фотографии, если ее нельзя использовать ни в раю, ни в аду. Нужно прекратить писать вяжущих женщин и читающих мужчин. Я буду писать людей дышащих, чувствующих, любящих и страдающих. Люди должны проникаться святостью этого и снимать перед картинами шляпы, как в церкви.

Солнце для Мунка было божественным источником света и жизни. Небесные тела и «силы» были живыми существами. Луна — ребенок земли, а лава — застывшая кровь земли. Лунный свет порождает желание и страх. Умереть — значит лишь изменить форму. Люди — волны духа и материи. Они могут растаять и образовать новые формы. Все движется. Если капустный червь может стать бабочкой, то почему же человек после смерти не может стать чем-то, чего мы не в состоянии видеть?

Люди — сосуды, заполняемые текущими в них волнами. Все сущее воздействует на человека: лес, цветы, море, воздух, даже камни на берегу живут и воздействуют на настроение человека. Люди — жалкие земляные вши, любящие и страдающие. Они велики лишь в собственных мыслях. Опасно проникать слишком глубоко в землю. «Мы называем это землетрясением». Если тебе надоест плясать под дудочку судьбы, остается только один выход: лишить себя жизни.

С 1892 года и до смерти Мунк стремился написать свое мировоззрение. Во «Фризе жизни» он рисует жизнь как игру, в которой люди лишь пешки. Справедливость или несправедливость, добро или зло — какое дело до этого высшим силам? Жизнь дает людям одну заповедь: «Справедливость. Продолжайте слепую игру по имени „жизнь“».

Одну из картин во «Фризе жизни» Мунк назвал «К свету». Это колонна из обнаженных людей, они дико борются и лезут друг на друга. Люди наверху поднимают к небу гроб.

Свое мрачное мировоззрение Мунк заимствовал у более крупных мыслителей, чем «Фауст», которого он встретил в Берлине, — Альберт Кольман.

Из писателей он выше всех ставил Генрика Ибсена, Достоевского Эмиля Золя и Августа Стриндберга. Из философов — Сёрена Киркегора [15], Шопенгауэра и Ницше. Особенно многому он научился у Ибсена, Стриндберга и Ницше.

Мунк не был ученым человеком. Ему было трудно верить в то, что противоречило его взглядам, но одновременно он легко верил в удивительнейшие события. Верил в духов и в то, что у земли когда-то было две луны. Это сказал Август Стриндберг. Если поискать поблизости от Северного полюса, то, возможно, найдешь вторую луну. Она упала где-то там.

Мунк не знал многих простых вещей.

Невозможно поверить, что луну он понимал как полнолуние. Сотни раз он писал луну и всегда круглой. Однажды вечером 1936 года он сказал:

— Куда делась луна? Недавно я проходил здесь вечером и видел яркое лунное сияние.

— Вон луна, — сказал я, указав на почти половинный ее диск.

— Это не луна, — сказал Мунк. — Разве вы не знаете, что луна круглая?

Казалось, что воспоминание о виденном проникало в самый зрительный нерв. Однажды он сказал:

— Я стоял и смотрел на белую собаку. Между нею и мной прошел человек. Тень от его ног легла темным пятном на собаку. Хотите верьте, хотите нет, но я видел это темное пятно на собаке Долго после того, как человек ушел. Я стоял, воззрясь на темное пятно и зная, что его нет. Я пытался это написать.

Мунк быстро выходил из себя, если говорили что-то, что ему не нравилось. Мунку казалось, что люди хотят ему зла, что у него враги, что тайные враги и тайные противники преследуют его. Один известный норвежский художник, которого Мунк не любил, направил к нему как-то вечером бедного художника. Тот пришел часов в девять. Мунк только что лег. Бедняк попросил дать ему Десять крон. Много лет спустя Мунк говорил:

— Я страдаю бессонницей и предпочитаю ложиться рано. А мне приходится сидеть до поздней ночи. Я сижу и жду нищих, которых посылают ко мне мои враги.

Заметив, что кто-то шепчется, Мунк говорил:

— Посмотрите-ка! Что за чертовщину они там плетут. Когда буржуазный сброд перестанет обо мне шептаться.

Особенно подозрительно он относился к женщинам.

— Как с ними не обращайся, они все равно портят тебе жизнь. И больше всего тогда, когда ты пытаешься их избегать.

Тяжелое нервное заболевание Мунка в 1908 году объясняется

овладевшей им манией преследования. Он подходил и наносил удары людям, которые, как ему казалось, злословят о нем. В ту пору он и физически был в плохом состоянии. Сильно кутил. «Единственное, что помогает мне перейти через улицу, — это рюмка водки. А лучше две-три». Он лег в клинику доктора Даниеля Якобсона в Копенгагене, где пробыл семь месяцев. В клинике он продолжал рисовать и написал любовное стихотворение «Альфа и Омега», снабдив его рисунками. Картины, написанные в период болезни, не лучше и не хуже созданных до болезни и после выздоровления.

Позже он говорил: «Даже в то время, когда я чувствовал себя очень плохо, я испытывал удивительное чувство покоя, когда садился писать. Как только я начинал работать, все плохое словно отлетало от меня».

Стихотворение «Альфа и Омега» он написал в клинике в 1909 году. Оно дает представление о болезненном состоянии его духа.

Даже живя с женщиной на необитаемом острове, ты не можешь быть в ней уверен. Звери, цветы и растения — твои соперники. Луна — тоже соперник. У того, кто верен, разбивается сердце. Против него восстают силы жизни. Род человеческий — это полулюди-полузвери.

Альфа и Омега были первыми людьми на острове. Альфа лежал на траве и спал. Омега пощекотала его травинкой, и он проснулся.

Альфа любил Омегу. По вечерам они сидели, тесно прижавшись друг к другу, любуясь золотой лунной дорожкой, трепетно колебавшейся около острова.

Они пошли в лес, окутанный странным мраком, где было много удивительных животных, растений и чудесных цветов. Омега испугалась и бросилась в объятия Альфы. Много дней на острове царил солнечный свет.

Однажды Омега лежала на опушке леса и грелась на солнце. Альфа сидел в тени под деревьями. Вдруг огромная туча закрыла собой все небо и покрыла тенью остров.

Альфа позвал Омегу, но она его не слышала. И Альфа увидел, что она держит в руках голову змея и глядит в его блестящие глаза. Огромный змей выполз из змеиного гнезда, обвился вокруг ее тела. Но вдруг полил дождь, и Альфа и Омега испугались.

Увидев змея на другой день, Альфа вступил с ним в единоборство и убил его. Омега издали наблюдала за борьбой.

Встретив медведя, Омега обняла его за шею и погрузила руки в мягкий мех.

Омега встретила гиену, но та не вняла ее ласковым речам. Тогда Омега сплела своими нежными руками лавровый венок и,

приблизив свое прекрасное лицо к унылой морде гиены, надела на нее венок.

Дикий страшный тигр подошел к Омеге. Она не испугалась. Вложила свою ручку ему в пасть и поглаживала его зубы. Тигр встретил медведя. От тигра исходил аромат нежных яблоневых цветов, которые больше всего на свете любила Омега. Каждое утро на рассвете она целовала их. Тигр и медведь вступили в бой и растерзали друг друга.

Как на шахматной доске, фигуры меняют места — Омега прижимается к Альфе. С любопытством, вытягивая шеи, смотрят на них звери.

Глаза Омеги меняют окраску. Обычно они светло-голубые, но, когда она смотрит на возлюбленного, они становятся черными с красными блестками. Иногда она цветком закрывает рот.

Желания Омеги изменчивы. Однажды Альфа видит, как она обнимает и целует осла. Альфа приводит страуса, но Омега не обращает на него внимания, продолжая целовать осла. Омега грустила и плакала, ей хотелось, чтобы все звери острова принадлежали ей. Она бежит по острову и встречает кабана. Омега становится на колени, скрывая все тело под длинными черными волосами. Она и кабан смотрят друг на друга.

Но Омега была несчастна. Однажды ночью, когда золотой столб луны качался в воде, она помчалась, сидя на спине оленя, через море в зеленую страну под луной, а Альфа остался один на острове.

Но вот к нему пришли его дети. Новое поколение выросло на острове. Они называли его «отцом». Это были маленькие змеи, поросята, обезьяны и другие хищные животные и ублюдки. В отчаянии он побежал от них к морю. Небо и море окрасились кровью. Он слышал крики, раздававшиеся где-то в воздухе. Земля, небо и море сотрясались. Альфа объял великий страх.

Олень принес Омегу обратно.

Альфа сидит на берегу. Она идет к нему. Альфа чувствует как кровь в нем закипает. Он убивает Омегу. Склонившись над мертвой, он пугается выражения ее лица. Таким оно было в лесу когда он любил ее.

На него набросились все ее дети, все звери острова и растерзали. Новое поколение заполнило остров.

Уже до пребывания в клинике доктора Якобсона Мунк стал писать иначе, более светлыми красками. После клиники краски стали еще светлее, но самая большая перемена произошла выборе тем. Они уже не такие грустные и мрачные, как раньше. Кроме того, игры красок, взлет и падение линий, деление плоскостей стали для него важнее смысла картины. Месяцы, проведенные в

клинике доктора Якобсона, не избавили Мунка от его странностей, не излечили его душевного заболевания. И все же с ним произошло нечто вроде чуда. Он вышел из клиники боле здоровым, чем когда бы то ни было, и мог, во всяком случае, сам следить за собой. С 1910 по 1920 год он не пил совершенно. После 1920 года случалось, что он выпивал, но, как только замечал, что вино ослабляет его трудоспособность, снова становился трезвенником.

— Теперь я выпиваю бокал шампанского, только когда иду к зубному врачу. Часто заставляю его долго ждать. Не хочется, чтобы он своей бормашиной уничтожил чудесное опьянение.

В последние годы жизни Мунк не ел мяса. Почти не курил. Пил чай вместо кофе и избегал принимать лекарства.

— Якобсон — хороший врач. Расхаживал, словно папа, среди белых медицинских сестер и нас — бледных больных. Пища тоже была белая. Все было белое, кроме самого Якобсона. Мне захотелось сказать свое слово, и я уговорил его позировать мне. Я написал его огромным, широко расставившим ноги, среди безумия всех возможных красок. Тогда он запросил пардону. Стал кротким, словно голубь.

— Выпьем рюмочку, Якобсон!

— Вы хотите?

— Нет, — ответил я. — Только я тоже хочу сказать свое слово. Какого цвета нам сделать бороду? А не кривоноги ли вы, Якобсон? Интересно, кто купит эту картину?

— Папа Якобсон стал моим пленником. Он не хотел быть кривоногим или зеленобородым.

— Не думайте, что легко выйти из больницы. Если меня кто-нибудь упрячет в такое место, то не знаю, смогу ли я оттуда выйти. Ведь если тебя о чем-либо там спрашивают, то нельзя отвечать, как хочется. Нужно сначала подумать и догадаться, какого ответа от тебя ждут. Если не сумеешь ответить на вопросы, как требуется, никогда оттуда не выйдешь.

Двадцать лет спустя после выхода из нервной клиники, Мунк встретил Якобсона на улице. Он его не узнал.

— Вы меня не помните? — спросил Якобсон.

Мунк взглянул на него.

— Это доктор Якобсон? Боже милостивый! Вы совершенно изменили окраску.

После смерти Карстена [16] Мунк сказал:

— Это же ясно, что Людвиг Карстен не был плохим человеком. Плохой человек не может так писать. По-моему, всеми своими проделками он лишь хотел скрыть свою слабость и доброту. Вы слышали о том, как он купил четыре бутылки водки

и стал бросать их через окно в дом для престарелых? Поднялся страшный шум. Один старик упал на лестнице, сломал шею и умер.

— Он ведь был пьян, — сказал Карстен.

— Может быть, из-за этой смерти Карстен и пил. Он был легко ранимым человеком и не решался быть трезвым. Поистине, нелегко быть человеком. Не всем дано быть хитрым как змей, кротким как голубь и диким как тигр. Нужно многое, чтобы пробиться. Однажды, будучи пьяными, мы подрались, и я сбросил его с лестницы. Он не умел драться. Я притащил ружье, прицелился и выстрелил. Меня спас дюйм, на который я промахнулся. Я часто об этом думаю. Это мучит меня до сих пор. Подумать только, если бы я попал. Я пытался это написать. Летний пейзаж и человек целится из ружья.

В живописи для Эдварда Мунка заключался смысл жизни. Быть художником, достичь вершин в искусстве — значило приблизиться к совершенству. Это примиряло со всем.

Однажды в Осло приехал Рабиндранат Тагор. Он выступил в актовом зале университета с лекцией об искусстве, в которой утверждал, что духовное содержание играет большую роль в искусстве Востока, чем в искусстве западного мира. Ему сразу понравилось искусство Эдварда Мунка, и он купил одну из его картин. Через несколько лет в Осло приехал близкий друг Тагора.

Он привез Мунку привет от Тагора. Я отвез его к Мунку и переводил беседу. Друг Тагора низко склонился перед Мунком и сказал:

— Мой господин и друг Рабиндранат Тагор просил передать вам свой почтительный привет. Он ценит вашу картину как жемчужину в своей коллекции.

Мунк попросил меня поблагодарить и спросить, что он думает о жизни после смерти. Индус считал, что все должны заново пережить свою жизнь, пока не станут чистыми и добрыми.

Мунк спросил, знает ли он таких чистых и добрых людей, которым не нужно заново переживать свою жизнь. Индус ответил:

— Мало кто совершенен. Я знаю только одного — Махатма Ганди.

Мунк спросил, не избежит ли Тагор необходимости заново пережить свою жизнь. Друг Тагора сказал:

— Мой господин — великий мастер. Может быть, он величайший писатель, живущий в Индии. Но ему придется пережить жизнь снова.

— Разве то, чего художник достигает в искусстве, не самое главное? Спросите, не считает ли он, что Тагор достиг вершин искусства. — Индус ответил:

— Тагор — великий художник. Может быть, величайший и живущих в Индии, но я думаю, что ему придется заново пережить жизнь.

— Если художник достигает вершин искусства, то ему просто-напросто некогда посещать больных и помогать бедным. Скажите это ему и спросите, неужели Тагор не весь в своем искусстве, неужели он не достиг вершин искусства? — Индус повторил:

— Мой господин Тагор — великий мастер. Но и ему, как нам всем, придется заново пережить свою жизнь.

Сначала Мунк безмолвно взирал на гостя. Затем сделал шаг вперед и низко поклонился. Он потерял равновесие и чуть было не упал, но удержался, сделав несколько мелких быстрых шажков. И, выходя из комнаты, сказал мне:

— Уведите его к черту.

ПЕРЕД ХОЛСТОМ

Эдвард Мунк иногда целыми неделями вынашивал картину, прежде чем садился писать. Часто что-то придумывалось во время работы, но в основном он точно знал, какой будет картина, не сделав еще ни одного штриха. Даже имея перед собой модель, он писал по памяти. А если и глядел на сидевшего перед ним человека, то, скорее, для того, чтобы освежить какую-то деталь в той картине, которая уже были готова у него в голове. Поэтому Мунку было легко позировать. Можно было вертеться сколько душе угодно и даже немного переменить позу. Мунк писал, часто не отрывая глаз от холста.

— Я предпочитаю иметь модель или ландшафт перед собой. Тогда я чувствую себя свободнее. Случается ведь, что я что-то забываю.

Он бывал так увлечен работой, что даже не замечал, если его модель вставала и уходила. Решив написать моих сыновей, которым тогда было десять и шесть лет, он приехал к нам в автомобиле. Сначала хотел писать сидя в машине, но потом вошел в сад. Все время разговаривал, пока вынимал холст, краски и кисти. Младший мальчик не смог долго стоять неподвижно и ушел. Немного погодя ушел и старший. Мунк продолжал говорить и писать, не отрывая взгляда от картины.

— Вы молодцы, что так хорошо стоите. Дети Людвига Мейера не могли и минуты постоять спокойно. Начали кидаться камнями.

А вы молодцы. Мне повезло. По-моему, получится хорошо. Вы настоящие молодцы. Да, Людвиг Мейер. Когда я назначил две тысячи за картину, он сказал:

— Две тысячи за два часа?

— За двадцать лет и два часа, — ответил я.

Возникло судебное дело. Теперь прибавим немножко красной краски. Да, вы настоящие молодцы. Вот этот — граф, да. А у второго мордочка коровьего пастуха.

Мунк закончил картину, не заметив, что мальчики давно исчезли.

Как-то вечером мы с женой встретили Мунка в театре. Он сказал:

— Не можете ли вы приехать ко мне? Я увидел вас, и мне захотелось написать вас в вечернем туалете. Позвоните мне, пожалуйста, на днях.

Когда я позвонил, он сказал:

— Нет, я уже не помню, что хотел писать. Может быть, в другой раз.

Делая портреты, Мунк иногда снимал мерку черенком кисти, но делал это редко. Сначала набрасывал голову углем. Если это его удовлетворяло, он брал новый холст и точно переносил на него набросок. Прибавлял немного краски. Если и это ему нравилось, он брал третий холст и переносил на него второй эскиз. Такой постепенный метод он применял для того, чтобы в процессе работы не забыть, что именно ему нужно подчеркнуть в картине.

Во всех картинах Мунк хотел высказать свое мнение о тех, кто ему позировал. Он добивался более глубокого раскрытия, чем то, которое может схватить фотограф.

— Я не могу писать незнакомых людей.

Делая портреты моей жены, он нарисовал ей голубые глаза.

— Глаза у нее зеленые. Но кажутся голубыми. Я попробовал написать их зелеными. Не получалось, их нужно писать голубыми. Она не тот тип, чтобы иметь зеленые глаза. У таких людей обычно бывают рыжие волосы, длинный острый нос и тонкий губы. Ваша жена скромная и добрая. Она ничего не знает об истинной природе своего пола. Глаза нужно писать голубыми. Впечатление цвета меняется от сочетания красок.

— Я написал ее, когда она хотела спросить вас о чем-то, но не решалась.

Моей жене хотелось, чтобы он написал ее в анфас, и она старательно следила за тем, чтобы ее лицо все время было обращено к художнику. Мунк ни разу не попросил ее повернуться, но тем не менее написал ее в профиль. Обычно он писал лица анфас.

— Лицо в профиль говорит о свойствах расы и рода. В анфас оно больше говорит о самом человеке.

Мунк строил свои картины с уверенностью лунатика. Плоскости картины уравновешивают одна другую, они прекрасно разделены.

Люди на картинах стоят так, как будто уходят корнями в землю. Они представляют одно целое с пейзажем, сливаются с ним. Они написаны все теми же длинными волнистыми штрихами. Они или стоят, как деревья в тихий летний день, или качаются летней ночью, как ветви на ветру.

Картины Мунка отличаются большой глубиной. Он любит создавать впечатление пространства. Он обычно писал что-нибудь на переднем плане, увлекая взгляд зрителя в глубину картины. Во всех его пейзажах можно видеть тысячи метров пространства.

Мунк писал так, как видел. Он воспроизводил зрительное восприятие. Писал вещи не так, как их видишь, перемещая взгляд. Все, что в поле зрения, написано отчетливо и остро. Все же, что находится по краям поля зрения, передается неопределенно, эскизообразно.

Как художник Мунк был прежде всего великим искателем. Он пробовал все, даже обрызгивание холста красками. Проработав долгое время над картиной, он мог сказать:

— Берегись, а то я тебя, обрызгаю.

Хуже этого было только одно наказание. Если он был недоволен картиной, он на недели выставлял ее на солнце и дождь. Называл это «лошадиным лечением». Таким образом получалась новая игра красок, что вызывало в нем желание продолжать работать.

— Похоже на то, что мои картины нуждаются в солнце, грязи, дожде. Получается лучшая гармония красок. В только что написанных мною картинах есть что-то резкое. Поэтому я всегда боюсь, когда их моют и смазывают маслом. Немного грязи и дыр — это им только на пользу. Только тот, кто пишет лишь коричневым, желтым и черным, боится грязи. Ему хватает, наверно, той, какую он сам написал.

Мунк писал немецкие и французские пейзажи. Но все же он был главным образом норвежским художником. Почти во всех его пейзажах можно найти черты пейзажа вокруг Осло-фьорда. Он предпочитал писать береговой пейзаж и людей в борьбе, в напряжении. Особенно часто он писал мужчин и женщин под фруктовым деревом. Он также охотно писал зимние пейзажи, лес, открытое поле. Он писал почти всех, кого допускал к себе. Он не

умел играть с детьми, но мало кто или даже никто не мог писать их так, как он.

Ежегодно он писал автопортрет. На большинстве из них он выглядит усталым или недовольным. Никогда не улыбается. Он всегда писал себя старше и дряхлее, чем был на самом деле. Писал себя таким, каким он считал, что будет, может быть, приучал себя к старости. Кажется, что он хотел точно следить за тем, как воздействуют на него годы. За несколько лет до смерти он написал себя готовым принять смерть.

Мунк писал множество женщин, но чрезвычайно редко цветы или вещи. Никогда не писал высоких гор, открытых просторов, водопадов, рек, горных озер. Не писал ничего более высокого и крутого, чем холмы в Осгорстранде.

На его палитре были все краски, за исключением черной. Вместо черной он пользовался темно-синей, производящей впечатление черной.

Мунк постоянно менял манеру письма. И все же большинство его картин легко узнать. Их мог написать только Мунк. Линии и плоскости подчиняются странным, наполовину подсознательным законам и правилам. Длинные линии волнообразны. Они никогда не бывают резкими, текут легко и свободно, словно река. Изображения по краям картины — всего лишь наброски. Тяжесть картины распределена так, чтобы картина «висела правильно». Краски текут. Картины Мунка отличаются и другими особенностями. Руки или скрыты, или кажутся обрубленными. Грудь и уши написаны небрежно. Листва передается общей массой. Луна всегда полная. Отражается в море. Она излучает столб света.

Настроение мрачности Мунк создает группировкой.

— Есть что-то мрачное в том, что людей трое. Группа из трех человек — это всегда ужасно. Беседовать могут только двое. Третий лишь ждет своей очереди, возможности вступить в разговор, чтобы проявить себя или подружиться с одним из собеседников, оттеснив второго.

Упорная борьба Мунка против застывших форм и рецептов находит свое выражение в жадных поисках новых средств воздействия. Мало кто так трудился и боролся, никогда не останавливаясь на достигнутом. Мунк неустанно отбрасывал найденные ранее гаммы красок, манеру мазка. Он не терпел холстов одинаковой величины. Они должны быть и узкими, и широкими, и короткими, и длинными. Обычно он пользовался довольно большими холстами и широкими кистями. Часто возвращался к старым темам, и, как это ни странно, новая картина в таких случаях обретала прежнюю длину и ширину, но он всегда следил за тем, чтобы изменить мазок и краски. Свои наиболее известные картины он писал по многу раз, но нет и двух картин, которые даже на первый поверхностный взгляд казались бы похожими.

Лишившись сустава на пальце, Мунк чрезвычайно неохотно писал руки. На одном автопортрете, где он курит сигарету, пальцы выписаны особенно тщательно. Но это не его пальцы. Он попросил одного друга позировать ему.

— Пальцы — самое обнаженное и отвратительное из всего, что есть. Я не переношу людей, перебирающих пальцами.

Почти такое же отвращение он питал к тому, чтобы писать женскую грудь. Обычно это лишь набросок. Не любил рисовать ушей и никогда не рисовал ногтей.

Мунк любил писать сцены смерти, видений страха, но избегал рисовать члены человеческого тела, которые ему не нравились. Подобно Эдгару Аллану По, он был в странном плену страха и ужаса, но одновременно целомудрен. Предпочитал волнистые линии. Кисти скользили по холсту. Мазки походили на ласку.

— Самое легкое — это писать береговые линии. Надо только, чтобы рука свободно скользила. Когда я не знаю, что писать, я пишу береговой пейзаж.

В картинах Мунка множество интуитивных находок. Странные пятна и удивительные линии встречаются главным образом на краях картин. На мой вопрос, почему они там, он ответил:

— Я почувствовал, что там должно что-то быть.

Мунк охотно разговаривал во время работы. Но настоящей беседы не получалось. Если собеседник говорил что-то, переводившее разговор в новое русло, он опускал кисть и заявлял:

— Разве вы не видите, что я работаю?

Он вытирал кисти о свою одежду, а потом жаловался, что она в пятнах.

— Не можете ли вы последить, чтобы я не запачкал свой новый костюм, — сказал он мне однажды.

— А вы не можете надеть старый пиджак?

— Конечно, могу.

Он снял пиджак и пошел в спальню, чтобы найти другой.

Вернулся без пиджака, сел и начал писать. И вдруг сказал:

— А здесь не холодно? Я мерзну. Надо надеть пиджак.

И надел новый пиджак.

— Это же новый пиджак.

— Да, черт подери, — сказал он, пошел в спальню и вернулся в рубашке. Сел и продолжал работать.

— Нет, здесь холодно. Я мерзну.

Он встал. Снова пошел в спальню. Вышел оттуда и надел новый пиджак.

— Разве вы не собирались надеть старый пиджак?

Он взглянул на меня:

— Что вы хотите этим сказать? Разве вы не видите, что я работаю?

Если в более поздние годы он зажигал сигару, то лишь для того, чтобы составить компанию гостям. Сделав всего несколько затяжек, откладывал сигару.

Он писал портрет директора Норвежского банка, известного своей скромностью и боязнью, что мы покупаем за границей больше, чем продаем. Это может стоить нам золота.

— Я его не люблю. Каждый раз, когда он приходит и я начинаю работать, он говорит:

— Вы выкуриваете только половину сигары?

— И я должен ему отвечать, а я стараюсь сделать хорошую картину.

— На кого вы хотите быть похожим — на Гёте или на Ганди? — спросил я его.

— Он обладает гигантской силой, а выражение лица у него никогда не меняется.

— Сначала я хотел написать его морским разбойником, но кончилось тем, что изобразил его усталым альпинистом.

Обои на стене в спальне Мунка лопнули. Он был в пальто и шляпе, собирался уходить. Вдруг остановился, глядя на лопнувшие обои. В шляпе и пальто встал на кровать и начал писать на стене.

— Садитесь и подождите. Мне захотелось немного порисовать. Это будут духи. Добрые духи, охраняющие мою постель. Я никогда не писал духов. Конечно, духи существуют. Мы люди многого не видим. Но когда этот Сегельке утверждал на суде, что чувствовал подергивание в руках, то, по-моему, это был просто ревматизм.

Прогулка в город не состоялась. Окончив рисовать, Мунк очень устал. Перетащил кровать в другую комнату и лег отдыхать.

Натурщицы в Осло никому не позировали с таким

удовольствием, как Мунку. Он хорошо платил, в последние годы до двадцати крон в час. Был вежлив и добр. Любил разговаривать с натурщицами, когда же ему не хотелось писать, приглашал их в гостиную, угощал чаем и пирожными, а нередко и стаканом вина. Деньги они получали, даже если он их не писал.

Случалось, что молодые девушки пытались его увлечь. Тут он сразу же настораживался. Как-то вечером красивая девушка упала в обморок. Она очнулась на полу, Мунк заботливо за ней ухаживал. Смачивал виски водой, принес вина. Достал свой лучший плед и укутал ее. Но когда она улыбнулась ему и поблагодарила, он сказал:

— Газеты подняли бы чертовский шум, если бы вы умерли. Я не решаюсь оставить вас у себя. Пожалуйста, никогда больше не приходите.

Входя в раж и желая что-то показать, Мунк хватал карандаш и начинал рисовать:

— Я так думаю, — говорил он, показывая рисунок.

Он мог быть так захвачен зрелищем, что оставался на месте, даже если это было опасно. В 1930-х годах на одной из берлинских улиц он стал свидетелем убийства. В машину бросили бомбу. Бомба взорвалась, и все находившиеся поблизости разбежались и спрятались. На месте остался один Мунк. Только когда все успокоилось и люди вышли из укрытия, Мунк отправился в гостиницу. Попросил дать ему что-нибудь, на чем он мог бы рисовать. Сидя в холле, он нарисовал виденное. И, показывая окружающим рисунок, говорил:

— Вот как все было. Именно так. Тот, кто сидел в машине, взлетел на воздух. Как вы думаете, он умер?

Как-то летом неподалеку от Экелю возник большой пожар. Мунк примчался туда с холстом и ящиком с красками и принялся рисовать. Он сел так близко к огню, что один из пожарников попросил его отойти.

— Разве вы не видите, что я работаю? Не можете ли вы подождать с этим шлангом? А то будет только дым.

ПЕЙЗАЖ МУНКА

Эдвард Мунк был удивительно привязан к тому месту, где жил. Он мог жить только дома. А домом для него были Осло и Осло-фьорд. Во всех других местах он чувствовал себя чужим.

Он родился в Лётене, поселке милях в двенадцати к северу от Осло. Но детство провел в Осло. Как все норвежцы, он предпочитал жить так, чтобы можно было видеть море. Он не бывал в родном поселке Лётене, не ездил по Норвегии. У него не было желания повидать Сёрланн, Вестланн, Нурланн или поселки и горные плато в центре страны. И все-таки он много путешествовал. Он ездил знакомиться с произведениями искусства. Поэтому больше всего за границу. Бывал в Швеции, Дании, Германии, Франции, Швейцарии и Италии. Больше всего в Германии, но часто и во Франции.

Самое большое впечатление на него произвело то, что он видел во Франции. В Германии у него было много друзей. Почти все поездки за границу Мунк предпринимал в «темные» месяцы. В летнее время он хотел быть дома. Он ничего не имел против зимы, когда поля покрываются снегом. Но не любил мрака. С удовольствием писал зимние ландшафты ночью со светящимся от мороза снегом и льдом.

Не случайно первый дом, купленный Мунком, находился в маленьком местечке Осгорстранд. Здесь он жил летом с 1889 года.

В домике в Осгорстранде были три маленькие комнаты. Около дома небольшой одичавший сад, за которым Мунк не ухаживал. Мунк не любил ни цветов, ни фруктов и избегал всякого физического труда, кроме стояния у холста. Он не заботился об уюте и красоте дома, не обращал на него никакого внимания. Обстановка была не просто бедной, а поистине ужасной. Две кровати, стол и несколько плохих стульев. Пыль лежала повсюду толстым слоем, и беспорядок царил невероятный. Внизу в ящике для дров лежал мешок с сухарями. На столе — кисти, заржавленные гвозди, крахмал и клей. Этот дом и это место Мунк любил больше всего на свете. По-видимому, береговая линия в Осгорстранде, маленькие домики и узкие крутые улочки многое ему говорили. Здесь он нашел свой пейзаж, линии, условия, которые лучше соответствовали состоянию его духа. Здесь он видел восход солнца, а крутые гребни холмов на Западе скрывали от него закат. «Я мерзну, когда вижу, как солнце падает. Все замирает. Я не люблю ничего умирающего».

И сам городок ему нравился. В этом крохотном городке он не чувствовал себя одиноким. Он знал, куда ведет каждая улица, как выглядит каждый дом, что делает каждый человек в городе. Здесь от него почти ничто не было скрыто и ни один человек не был посторонним. Здесь он мог видеть все и всех. Покупая этот дом, он был бедным с сомнительным будущим. Но в Осгорстранде он все же был «художником из столицы».

Мунк написал все, что можно было написать в Осгорстранде. Он писал дома, улицы, маленький мост и причал, но в первую очередь берег. Как ни странно, но людей на его картинах мало. А когда писал людей, как, например, в картине «Девушки на мосту», делал их безликими. Просто девушки на мосту стоят группой. Когда Мунк пишет берег, у него всегда кто-то сидит на береговых камнях. Почти всегда это его сестра Ингер или его друг Яппе Нильссен. Даже в Осгорстранде он избегал людей. Пейзаж, улицы, дома — вот что вызывало в нем жажду писать, а не люди, которых он встречал.

Мунк в высшей степени странно относился к пейзажам. Они могли действовать на него угнетающе. Часто он находил их нелепыми, неприятными. Он страдал болезнью пространства. В молодости с трудом переходил улицу. Не любил оглядываться по сторонам.

Большую часть времени он жил в горной Норвегии. И все же никогда не писал горного ландшафта. При виде горы у него кружилась голова.

Боязнь пространства и головокружение он изображал в картинах. Наиболее известная из них называется «Крик». Юноша на мосту руками обхватил голову. Рот раскрыт как бы для того, чтобы заглушить крик. Небо кроваво-красное, линии пейзажа громоздятся вокруг него чудовищными извилинами. На литографии «Крик» Мунк сделал надпись «Ich fühlte das Geschrei

der Natur»[17]. Он вообще редко делал надписи к картинам. Ему было особенно важно, чтобы зрители поняли именно эту картину.

«Крик» — может быть, самая характерная картина Мунка. От нее веет всепоглощающим страхом. Она показывает, как краски и линии пейзажа восстают против слабого и сверхчувствительного человека. Это сам Мунк, который однажды вечером вдруг почувствовал, что пейзаж его парализует. Линии и краски ландшафта двинулись к нему, чтобы удушить его. Он пытался закричать от страха, но не мог произнести ни звука. Он понял, что с ним что-то случилось, что нервы его перенапряжены. И все же не пошел к врачу. Хотел остаться в таком состоянии. Думал, что болезнь, натянутые нервы помогают ему писать. Он не хотел быть обычным обывателем, потерять свою особую характерность. Он хотел быть художником Эдвардом Мунком.

— Все, что я могу дать, — это мои картины. Без них я ничто.

Гуляя, Эдвард Мунк редко останавливался и оглядывался. Он был так замкнут в себе, так поглощен своими мыслями, что, казалось, идет во сне. Если он поднимал глаза, то увиденное часто производило на него впечатление чего-то нового. Как будто он не привык смотреть. Поэтому он и писал по памяти увиденное им на одно мгновение.

— Я пишу не то, что вижу, а то, что видел.

Он часто писал вне дома, но глаза его не отрывались от холста. Он замыкался в себе, даже находясь под открытым небом.

Когда он построил в Экелю мастерскую под открытым небом, он обнес ее со всех сторон стенами четырехметровой высоты и двадцатиметровой длины. Стоя в мастерской, он видел только холст и серые стены и должен был поднимать голову вверх, чтобы увидеть кусочек неба.

Из Экелю открывается вид на Осло-фьорд. Но он не смотрел на него. Как кошки, как бы экономя, редко показывают острые когти, так и он старался меньше смотреть. Ему не доставляло радости правдоподобное, точное воспроизведение пейзажа. Линии и краски на его картинах следуют тем находкам, которые рождаются в нем. То, что он пишет, не должно быть похоже. Это должна быть хорошая картина. Поэтому трудно найти те деревья, дома и места, которые он писал. Если не считать ранних работ, то установить можно только пейзажи Осгорстранда. Именно эти пейзажи были ему родными. Все остальные встречали в нем чувство протеста. Их нужно было исправлять, чтобы они стали «хорошими картинами».

Причиной отъезда Мунка из Осгорстранда был его страх закоснеть в писании одного и того же пейзажа. Ему нужны были новые пейзажи. В 1908 году он снял дом в Крагерё, в нескольких

милях к югу от Осгорстранда. Здесь он нашел темы двух больших картин, находящихся в актовом зале университета в Осло, — «История» и «Солнце». «История» — это приморский пейзаж. На скудной земле растет мощный суковатый дуб. Его крепкие корпи впитывают влагу из каменистой почвы. Под деревом сидит старик и рассказывает историю мальчику. Пейзаж в основных чертах — Норвегия. Бедная, голая земля, камни да море. Подобно дубу, норвежский народ добывает себе пропитание из камней и моря. Борется с холодом, побеждая скудость земли. Старик показывает мальчику страну. Рассказывает, как все было. Это Норвегия, суровая и холодная. Это твоя и моя страна. В ней твои корпи. Поэтому тебе здесь хорошо живется. Расти большим и сильным, как этот дуб.

«Солнце» — это солнце, каким Мунк увидел его ранним летним утром в Крагерё. В Крагерё Мунк создал свои лучшие зимние пейзажи. И все же ему там не нравилось. Он был уроженцем восточной части страны, а Крагерё находится на границе между восточной и южной частью. Южная часть еще скуднее, чем восточная. Даже леса там не такие густые. Пейзаж в Крагерё был для Мунка слишком голым, слишком бесплодным. И уже через несколько лет он снял дом на острове Елёйя — одном из самых плодородных островов Норвегии. Здесь он пишет поля и луга, создает картины: «Пахари», «Уборка урожая», «Мужчина на капустном поле», «Путь между белыми березами». Но и это не был мунковский пейзаж. Он был слишком плодороден. Мунк не мог жить «среди полей и лугов, коров и свиней». В 1911 году он купил дом в глубине Осло-фьорда, где земля не так плодородна, — Рамме в Витстене. Из Рамме через фьорд он мог видеть Осгорстранд. Единственное место, где ему всегда было хорошо.

В Витстене он написал картину «Мать-Земля» и две небольшие картины для актового зала университета в Осло. Но и здесь ему не жилось. Он купил маленький ботик, чтобы переплывать фьорд. Но пользовался им редко. Он быстро заболевал морской болезнью. Парусника не хотел заводить, «потому что ветер то слишком сильный, то слишком слабый».

В 1916 году он купил свою самую большую усадьбу Экелю у Скейена, всего в ста метрах к западу от Осло. Это стоило дорого. В главном здании восемь комнат. В усадьбе был хлев, оранжерея, к ней примыкал большой сад и почти тридцать тысяч квадратных метров возделанной земли. Мунк не хотел заниматься сельским хозяйством. Он закрыл оранжерею. Запустил сад. Продал коров и писал лошадей.

Трудно сказать, чувствовал ли Мунк себя хорошо в Экелю. Он купил усадьбу, чтобы было где разместить «Фриз жизни». Ему

хотелось видеть его целиком. В Экелю это ему не удалось. Постепенно он стал считать, что все картины, которыми он доволен, относятся к «Фризу жизни». Поэтому он смог развесить в Экелю лишь небольшую часть фриза. Большинство картин находилось в мастерской, многие же висели или стояли в главном здании. Он часто жаловался на то, что купил Экелю. Ему не нравились соседи. Они были «сбродом из Осло». Так он именовал всех, кто ему не нравился и кто жил в Осло. Почти ни по одному пейзажу, написанному в Экелю, нельзя установить, какое место на нем изображено. Особенно часто он писал сарай в Экелю. Но и он из картины в картину менял и форму и цвет. Главное здание и вид на фьорд Мунк никогда не писал.

Осло он любил. «Он так чудесно расположен. Он мог бы стать одним из красивейших городов мира. Какой там воздух. Мягкий и чистый. Наслаждение идти вниз по улице Карла Юхана. Я не могу ходить по этой улице. Это обходится мне в тысячу крон. Почти все мои знакомые нуждаются в деньгах. Здравствуй, Эдвард, — говорят они, — тебя так редко видно. Рад тебя встретить. Помнишь времена, когда у тебя в кармане болтались одна-две кроны? И ты не решался их истратить. — И он получает тысячу крон, а я беру машину и еду домой».

Несмотря ни на что, в Осло Мунк чувствовал себя дома, хотя и считал «буржуазный сброд Осло» ужасным.

На мой вопрос, кто унаследует собрание его картин, он ответил:

— Осло. Так лучше для картин. Здесь их дом. Собственно нужно было бы подарить несколько картин в Германию. Там ко мне пришла известность. Но теперь, когда самолеты могут молниеносно перелетать из страны в страну, художники должны собирать свои картины у себя на родине. Да к тому же в Германии все идет кувырком после того, как этот Гитлер пришел к власти. Ужасно, что Осло получит мои картины. Хуже всех была «Афтенпостен». Даже после смерти Шибстеда она не стала лучше. «Афтенпостен» старалась уморить меня с голоду. И все-таки они послали ко мне корреспондента в день моего семидесятилетия. Я стал таким знаменитым, что они уже не в состоянии были меня убить.

— Вы из «Афтенпостен»? — спросил я. — Будьте добры, уйдите.

Единственное место, по которому тосковал Мунк, был Осгорстранд. Куда бы он ни уезжал, он возил с собой память о пейзажах Осгорстранда. Пейзажи, написанные в Германии и Франции, часто напоминают Осгорстранд. А также фриз, написанный им для Макса Рейнгардта в Берлине. Может быть,

желание написать тот или иной ландшафт загоралось в нем только тогда, когда он напоминал ему «его» ландшафт. Этот ландшафт не был его родиной. Он его нашел. Он искал и нашел длинное каменистое побережье в Осгорстранде, где не только море и воздух обнимают землю, но где и свет играет свою удивительную роль.

— Ходили ли вы по берегу здесь, слушая море? Видели ли вы вечерний свет здесь, когда он гаснет в ночи? Я не знаю ни одного другого места, где был бы такой прекрасный полусвет.

Как грустно, что я написал все, что там есть. Бродить там — это все равно, что ходить среди моих картин. Когда я в Осгорстранде, мне так хочется писать.

ЖЕНЩИНА И СМЕРТЬ

Эдвард Мунк был вторым ребенком доктора Мунка. В семье все были добры друг к другу, но царила атмосфера изолированности, подавленности, духовной замкнутости. Женщина в доме не была женщиной. Она не была даже матерью, а лишь теткой и экономкой. Многие картины Мунка построены на воспоминаниях детства. Но только один рисунок и одна картина посвящены матери. Рисунок называется «Отъезд». Одетая по-дорожному, она стоит у окна. Двое маленьких детей ползают у ее ног. Картину он никогда не выставлял, назвал ее «Холод покойника».

Доктор Мунк любил своих детей, но он был одинок, строг, углубился в мрачное христианство. Вечное чтение Библии угнетало.

«Тихо. Папа читает Библию». Чтение Библии, болезни и смерти — все это кошмаром омрачало детство Эдварда Мунка. Живопись была для него попыткой освободиться от этого кошмара.

Большая картина «Меланхолия» написана по воспоминаниям о сестре Лауре. Он был у нее однажды ярким солнечным днем и нашел ее в безнадежном мраке. Она сидит, погруженная в свой собственный мир. Желтый дневной свет течет к ней через большое окно. На столе, покрытом огненно-красной скатертью, два маленьких цветка. Ему хотелось показать противоречие между солнечным светом, яркими свежими красками вокруг нее и ночным мраком, царящим в ней. Он принес ей цветы. Она его не узнала. Сидела неподвижно, не отвечая на расспросы.

Портреты брата и сестры Ингер также исполнены грусти. Брата, о котором он всегда говорил с любовью, он написал улыбающимся. Ингер, единственную из четверых детей, пережившую Мунка, он писал особенно охотно. Вся его нежность нашла свое выражение в ее портретах. Каждый мазок кистью — это грустная ласка.

Он написал много портретов своего отца. В гравюре на дереве он изобразил его стоящим на коленях, молящимся, на других картинах он сидит и читает. Во всех этих картинах есть что-то печальное, мрачное.

Дети сильнее взрослых чувствуют, что тишина гнетет, навевает грусть. Мысли людей о боге часто свидетельствуют о том, как им жилось в детстве.

Эдвард Мунк не верил в милосердие. Не верил, что создатель всемогущ и всезнающ. Он скорее считал, что создатель живет

своей жизнью и занимается более значительными вещами, чем люди и их временные блага.

— Я не знаю никого, кто мог бы читать сказки и саги так, как отец. Он любил также истории о привидениях. Часто нас пугал. Ему не следовало быть доктором. Он был, скорее, поэтом. После смерти матери он сразу постарел. Библия — толстая книга с мелкими буквами. Ее невозможно дочитать до конца. Отец хотел добра, но он был упрям и строг. Честный до мозга костей и любезный человек, на которого я смотрел снизу вверх, которого боялся, но и жалел. Его мучили тысячи страхов. Часто он боялся, что не все вымыл достаточно чисто, что не сделал всего, что должен был. Мне он всегда казался непрактичным, неловким. Всегда хотелось ему помочь. Но это не удавалось. С ним нельзя было разговаривать.

В детстве Эдвард Мунк фактически лишился и отца. Они перестали быть друзьями, которые могут говорить друг с другом обо всем. А потом он пережил еще одну большую потерю. Он любил свою молодую тетку, которая тоже отдалилась от него. Этого он никогда не смог забыть.

Эти события, эти потери в детстве — причина его мрачности и подозрительности, одиночества и страха. Не случайно, что лишь один сын из пяти детей доктора Мунка женился. Все они росли в таких условиях, которые восстановили их против брака. Брат Эдварда Мунка умер через шесть месяцев после свадьбы. Эдвард Мунк был против его женитьбы.

«Ему не следовало жениться. От отца мы унаследовали плохие нервы. А от матери — слабые легкие. Моя свояченица была добрая, хорошая женщина, но слишком дородная. Она заставила его жениться. У него не хватило для этого здоровья. Поэтому он и умер таким молодым».

Инстинкт часто заставляет людей, причем почти бессознательно, пытаться поставить себя в такие условия, в которых они находились в детстве. Большинство людей чувствует себя хорошо в привычных условиях. Новое удивляет и пугает. Требует времени, чтобы к нему привыкнуть.

Доктор Мунк был одинок, и Эдвард Мунк тоже не смог жить среди людей. Слишком часто те, кого он любил, уходили от него. Чтобы охранить себя от новых потерь, он стал нелюдимым и подозрительным. Не решался проявить нежность. Если кто-то пытался подойти к нему поближе, он воспринимал это как преследование. Боялся, что ему сделают больно.

«Когда мои враги считают, что я у них в руках, когда они уверены, что окружили меня, я поступаю, как Наполеон. Делаю смелый выпад. Во мраке ночи я вырываюсь из крепости и

пробиваюсь через вражеские линии. Сажусь в поезд и уезжаю. Это вызывает смятение в лагере врагов. Они мчатся в испуге и спрашивают:

— Где же он?»

Друзья в его воображении предстают врагами. Они его преследуют. Жажда нежности и дружбы превращается в идею преследования: все люди преследуют, ищут его.

Половой инстинкт здорового человека требует наличия партнера. Любовь заключает в себе и тягу к общению с людьми. У затворника, как правило, желание не ослаблено. Но парализована тяга к общению, способность быть с людьми. Эдвард Мунк был затворником. Он бежал от жизни и людей, уединяясь со своей работой, со своим искусством. У него не было ни физического, ни духовного равновесия, необходимого для того, чтобы радоваться жизни. Радоваться тому, что дышишь, движешься, наслаждаешься, делаешь выбор, что-то совершаешь. Радоваться тому, что ты работаешь вместе с другими людьми, что ты любишь и любим. Затворников, чудаков часто считают людьми высоких целей. Они сами нередко ставят себя выше других. Как правило, они воинственны и поглощены собой. Охотно жертвуют физическими радостями своими и своих близких во имя «высоких» целей. Им кажется, что быть чем-то важнее, чем просто радоваться жизни. Мозг и воля — все, а тело — только мука. Они забывают, что человек — это и животное.

Эдвард Мунк был привязан к своим родным. Узнав о болезни какого-либо родственника, он не находил себе места.

«В нашем роду только болезни и смерть. Мы с этим родимся». Он посылал деньги и всячески помогал. Но не мог находиться с родными вместе. Даже сестру Ингер, с которой написал так много исполненных тепла портретов и которую так любил, он не мог видеть у себя.

— Мне так хочется что-нибудь для нее сделать. Она такой хороший человек. Мы так любим друг друга. И все же я не могу быть с ней вместе. Она действует мне на нервы. Если я говорю, что два и два четыре, она говорит, что четыре плюс четыре восемь. И мы не можем договориться. Или она ложится, плачет и говорит:

— Сделай это, Эдвард. Я знаю, что ты это сделаешь. — И она говорит это, исходя из добрых побуждений. Но я не терплю, чтобы мною командовали. Когда я заболеваю, я не говорю об этом ни ей, ни моей экономке. Я не желаю лежать бревном и позволять им делать со мной, что им вздумается.

— Теперь ты поешь, Эдвард.

— Лежи спокойно, Эдвард.

— Мерил ли ты температуру? Повяжи шею чулком. Как, ты работал в спальне?! Здесь такой запах. Сейчас я все приведу в порядок. Ты должен хоть немного убирать, Эдвард. Я не понимаю, как ты можешь жить в этом хаосе. Не хочешь ли ты, чтобы я переехала сюда и жила с тобой? Я с удовольствием это сделаю.

Она говорит это с добрыми намерениями, но это невозможно. Несколько лет тому назад она решила выпустить книгу фотографий реки Акерсэльвен. И поверьте, она бродила по колени в воде и снимала. Фотографии получились хорошие. У нее есть чувство плоскости. Но я был уверен, что люди не будут стоять в очереди, чтобы купить фото Акерсэльвен. Ее издатель хотел, чтобы книга была большого формата. На бумаге ручной выработки и в кожаном переплете. Он хотел, чтобы я сделал офорты к книге и дал десять тысяч крон на издание. Тогда это будет большая книга.

— Я дам тысячу двести крон, — сказал я. — Но нет, тысяча двести — это ничто.

Нет, я не могу жить с ней. Я сказал, чтобы она не приходила ко мне и не звонила. Но я звоню ей. Я звоню каждую неделю торговцу Сиверсену. Они живут в одном дворе.

— Это торговец Сиверсен? — Говорит Мунк. Не видели ли вы мою сестру Ингер? Она хорошо выглядит? Передайте ей привет и скажите, что я звонил. Скажите, что я пришлю ей посылку. Как вы думаете, чего ей хочется — яиц или яблок?

Кроме сестры он помогал еще дочери брата и ее детям. Отвечал на их письма, но не желал видеть их у себя.

— Мне же нужно хоть немного писать. Я не могу ухаживать за детьми. Я не могу следить за тем, чтобы на них были крепкие башмаки и штаны без дыр.

Он положил на имя сестры сто тысяч крон. Ежегодно она получала проценты с этой суммы. Но ей он постоянно говорил: — Ты должна экономить. Мы бедны. Правда, я могу получить много денег за картины к «Фризу жизни», но я никогда с ними не расстанусь. У меня нет почти ни одной картины, которую я мог бы продать. Экономь. Помни, что я сказал.

Дочери брата он говорил:

— Будь осторожна. Скажи мужу, чтобы он не занимался торговлей. Я знаю, что его отец был способным торговцем, но по-моему это не повод для твоего мужа заниматься торговлей. Я не могу платить за это.

Как-то он показал мне несколько картин с изображением цветов, написанных его сестрой Ингер. Я хотел купить одну.

— Нет, пожалуйста, не покупайте, Ингер такая несдержанная. Сейчас она просто рисует. А если что-то продаст, то я уже не

знаю, что будет.

Связь с родными иногда выражалась очень странно. Как-то в 1930-х годах он попросил меня пойти к Ингер Мунк и отнести ей цветы.

— Будьте добры, купите цветов и отнесите их моей сестре. Завтра день ее рождения, и мне очень хочется подарить ей цветы. Мы с Ингер так любим друг друга. Спросите, как она поживает. Здорова ли и хорошо ли ей в новой квартире. Пожалуйста, передайте ей большой привет и скажите, что я нездоров и не могу прийти сам.

Фрёкен Ингер Мунк поблагодарила за цветы. Спросила, не серьезно ли болен брат. Она чувствует себя здоровой, но у нее немного болит голова. Услышав о головной боли, Мунк попросил меня немедленно пойти к ней и сказать, чтобы она сделала рентгеновский снимок.

— Передайте ей привет и скажите, чтобы она пошла к хорошему доктору и сделала рентгеновский снимок головы. Я, конечно, заплачу.

Фрёкен Ингер не хотела делать снимок. Тогда Мунк сам пошел к ней и сказал, что его долг брата заботиться о ней. Она должна обратиться к доктору. Фрёкен Ингер отказывалась. Тогда он стал грозить тем, что перестанет ей помогать. Если она его не слушается, пусть живет как хочет. Наконец фрёкен Ингер пошла к врачу, врач прислал Мунку снимки и письмо о том, что Ингер здорова.

— Должен вам сказать, что я очень люблю свою сестру. Впрочем, и у меня в последнее время болела голова.

Всю свою жизнь Эдвард Мунк имел огромную власть над женщинами. Его застенчивость и скромность только еще больше привлекали их. Многие из прекраснейших женщин того времени искали его любви. Но он не хотел жениться. Если начиналась любовная история, он быстро с ней кончал. Просто-напросто бежал.

Когда он был беден и ему приходилось тяжко, он мог бы жениться на одной богатой женщине. Она фигурирует в нескольких его картинах о любви. Но поскольку она отвлекала его от работы, он ушел от нее. И до конца жизни боялся ее.

— Вы знаете, она говорит обо мне. И я знаю, кто поощряет все эти сплетни. Она никогда мне не простит.

В Берлине в 1890-х годах с ним произошла удивительная история. Один из его друзей, польский поэт, был женат на норвежке, которую Мунк знал с детства. Это была обаятельная женщина, красивая, непосредственная, пленительная. Эдвард Мунк и Август Стриндберг были частыми гостями в ее доме. Оба

любили ее по-своему. Мунк писал ее. На одной картине она стоит как черный крест и улыбается. Глаза полузакрыты. Эта картина напоминает другую, которая называется и «Мадонна», и «Любящая женщина», и «Зачатие». И все же она написана так, что нужно поставить обе картины рядом, чтобы увидеть сходство. Повторяется игра линий. Ее изображение чудится и в той картине, которая называется «Женщина в трех стадиях». Она в них всех. Может быть, больше всего в центральной фигуре. Это образ обнаженной женщины. Она заложила руки за голову, чтобы ярче продемонстрировать свою пышную женственность.

— Я не понимаю, как мои нервы выдержали. Я сидел у них за столом и никогда не мог сказать и слова. Стриндберг говорил. А я все время думал: неужели ее муж ни о чем не догадывается? Сначала он, наверное, зеленеет, а потом злится.

Вряд ли между нею и Мунком было что-либо, кроме картин. Но картин зато было много. Как это бывало и позже, самым главным для Мунка было писать то, что он чувствует, желает, чего боится. Он, во всяком случае, написал своего друга зеленым.

Несколько лет спустя он путешествовал вместе с красивой и известной художницей. К тому же она была богатой наследницей. Они ехали из Осло в Берлин и собирались жить вместе. В поезде она заговорила о браке. Мунк тихо поднялся с места и сошел с поезда где-то в маленьком шведском местечке. Ей пришлось путешествовать одной. А он вернулся домой в Осло.

Как-то вечером, это было в 1930-х годах, он попросил прийти молодую девушку, которая ему часто позировала. Когда она пришла, стол был красиво убран. На столе лососина и шампанское. Мунк надел свой лучший костюм. Он был любезен, оживлен. После обеда он попросил ее пройти в спальню и раздеться. Войдя в спальню, Мунк остановился в дверях, внимательно посмотрел на нее и сказал:

— Я только сделаю с вас набросок углем.

Взял уголь и начал чертить.

— Я только прибавлю краски.

Он стоял в своем лучшем костюме и писал до тех пор, пока не устал. А потом сказал:

— Спасибо за сегодняшний вечер. Так мило с вашей стороны, что вы пришли.

Женщин в жизни Мунка было немало, но отношения с ними были очень кратковременными. Ни об одной из них он не вспоминал даже с оттенком благодарности или радости. Чем нежнее они к нему относились, тем больше это его пугало. Ему казалось, что женщины только и знают, что охотиться за любовниками и мужьями. Они живут мужчинами. Они своего

рода пиявки. Мунк говорил о них, как о странных и опасных крылатых существах, пьющих кровь из своих беспомощных жертв. Любовный эпизод юности, когда ему отстрелили сустав пальца, вызвал к жизни весь скрывавшийся в нем страх. Он боялся женщин. Он говорил, что, несмотря на всю их прелесть и очарование, они — хищные звери. Достаточно не жертвовать им своим временем, как они уже чувствуют себя оскорбленными.

— Если бы вы знали, как они шушукаются и сплетничают обо мне. Они меня ненавидят за то, что я весь ухожу в работу и не женат. Они считают себя обманутыми, оставленными в дураках.

Мунк считал, что только очень сильные люди могут жениться. Большинство брак ломает, или во всяком случае ослабляет волю. Об одном женившемся друге он сказал:

— Через несколько месяцев он превратился в размазню. Как будто она вырвала ему все зубы.

— Иди сюда, — говорит она. — И он идет.

— Нет, мы уходим, — говорит она. — И он уходит.

— Он стал словно каша. Его следовало бы вырвать из ее рук. Он прилип к ее груди — она ужасна. А у него пустые глаза и серое лицо.

— Между мужчиной и женщиной разница такая же большая, как между круглыми и прямыми линиями. Мужчина, живущий для женщины, теряет что-то от своей самобытности. Становится гладким и круглым. На него более нельзя положиться. А женщина, живущая с мужчиной, становится только еще более округлой и женственной. После совокупления мужчина чувствует себя усталым. Женщина хочет говорить. У мужчины лицо становится серым, глаза усталыми и пустыми. Женщина становится золотисто-румяной. И только когда мужчина уходит от нее, для женщины все рушится. И тогда глаза у нее становятся пустыми, а кожа — серой. Женатые мужчины прежде всего думают о еде и одежде. Они изменяют миру, как пасторы, приказывающие: сложите руки для молитвы, думайте о небе.

Мунк охотно писал обнаженных женщин. Обычно у них прекрасные, пышные формы, но уродливые грубые лица. Они пугают. Много раз у него фигурирует женщина около постели. На некоторых картинах у нее красивое тело. Она похожа на поток света, текущий к печальной и грязной стене. На большинстве картин она молода, но отвратительна. Общее для всех картин — ее поза. Она встает с постели с опущенной головой. Руки висят. Волосы скрывают лицо. Такие детали оставались у него в памяти.

Вторая картина на любовную тему, которую он особенно часто писал, называется «Смерть Марата». Марат лежит мертвый, окровавленный на кровати. Женщина стоит, обратив лицо к нам,

кинжал скрыт.

Публичный дом был для Мунка вместилищем ужасов и кошмаров, крови и убийств. Он написал много картин о домах терпимости. Все они исполнены страха.

В последние годы жизни он писал и нагих мужчин, чего раньше не делал.

Ему нравилось писать себя нагим. На одном из таких автопортретов, созданных в молодости, он стоит в темной комнате. Тело его объято пламенем. Лицо искажено. Он в аду.

На очень многих картинах Мунка маячит смерть. То, что двигало Мунком, когда он писал мужчину и женщину, заставляло его писать и смерть. Его страх смерти был отражением его страха перед женщиной. Он страдал от двойственности своей психики, от борьбы между тоской и страхом, который он испытал впервые перед отцом. Всю жизнь Эдвард Мунк тосковал и стремился к тому, чего боялся.

Как большинство целомудренных людей, он боялся смерти.

— Я должен быть очень осторожен. Я просто вынужден ходить в толстых ботинках. Быть хорошо одетым. Я не могу заниматься спортом, промочу ноги — начнется бронхит. Вы не представляете себе, как я мучился с бронхитом. Я не могу спать с открытым окном. День и ночь я должен остерегаться бронхита.

В спальне он предпочитал температуру в 22 градуса. Термометр висел на шнуре над изголовьем.

— Это ужасно. Как только термометр падает ниже двадцати градусов, мне приходится вставать и топить. Иначе начнется бронхит.

Он ложился отдохнуть, как только чувствовал усталость, но считал опасным лежать долго. Спать хорошо, но опасно лежать и дремать. Ему нельзя было сказать, что он болен, плохо выглядит. Тогда он начинал беспокойно ходить взад и вперед или ложился. Нельзя было и говорить, что ты встретил кого-то, кто хорошо выглядит. Он это воспринимал как намек на свой счет. Узнав о смерти Эрика Вереншёлля, он сказал:

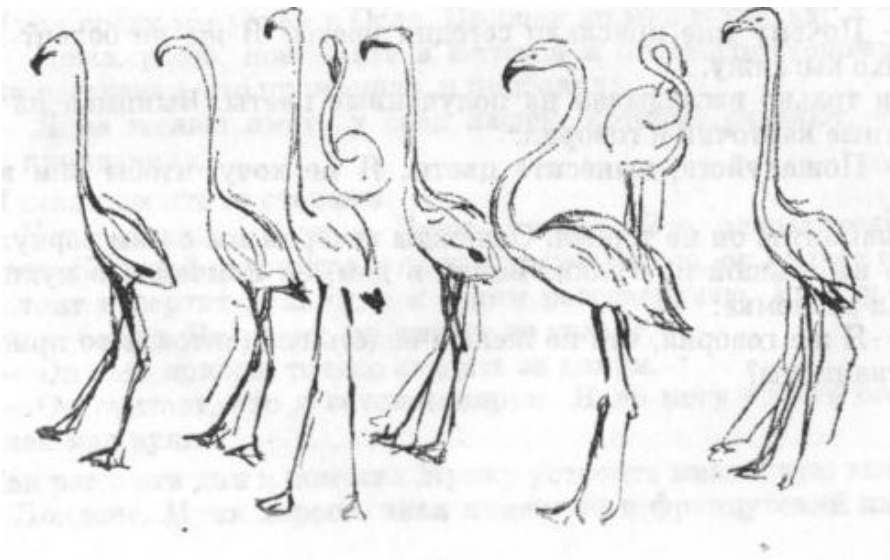
— Подумать только, и он умер. Все мне говорили: ты видел Вереншёлля? Он хорошо выглядит. Просто удивительно, как он хорошо выглядят. — Да, да, так мне говорили. Я слышал, что он просто заснул. Да, да. Он состарился, устал, перестал работать.

Мунк не мог видеть больных и стариков. «Вы знаете, этот старый больной человек хочет прийти повидаться со мной. Не можете ли вы позвонить ему и сказать, что я сам так стар, что не могу никого принимать».

Мунку хотелось знать, как люди умирают. Когда умер мой брат, он расспрашивал меня:

— Были ли у него боли? Говорил ли он что-нибудь? Знал ли сам, что умирает? Боялся ли он? Был ли он просветленным? Не казалось ли, что он что-то видит? Или все было мрачно? Не мерз ли он? Не было ли у него болей? Как вы думаете, может человек умереть от боли? Делали ли ему уколы? Сколько? Верил ли он во что-нибудь? Как вы думаете, помогает ли вера?

Совершенно очевидно, что Мунк не был в состоянии верить во что-либо. Он не хотел сгнить, превратиться в газ и костяную крошку. Он надеялся, что смерть — это переход к новой форме существования. Ему очень хотелось в это верить, но он видел слишком много нужды, чтобы верить в бога. Он считал, что во всем должен быть какой-то смысл. Но только не был в состоянии его понять.



— Интересно, что думает собака о своем хозяине. Понимает ли она что-либо. Считает ли, что мы — люди — всемогущи и всезнающи? Что мы создали все сущее? Даже если никакого бога нет, мы ничего не потеряем, живя так, как будто он есть. Тот, кто сеет доброту, пожинает доброту. В это я верю. Нет, я в этом не уверен. Не всегда. Пасторы часто фальшивы. Это можно заметить, когда они отправляют богослужение. Библейские слова звучат, как заклинание. Аминь, аминь. Сезам, Сезам, откройся. В большинстве своем пасторы худые и серые. Толстые, жирные священники верят, наверно, в милость господню. Они думают: бог простит мне. Самое главное — верить в него. А может быть, это действительно самое главное. Почем я знаю?

— Смерть — черным-черна. Краски — это свет. Быть художником — значит работать со световыми лучами. Может

быть, смерть — это когда тебе выклюют глаза. И ты ничего не сможешь видеть. А может быть, это как будто тебя бросили в погреб. И все ушли. Хлопнули дверью и ушли. И ничего не видно. Чувствуешь только промозглый холод покойника. Света нет.

Холод покойника. Мунк писал этот холод. На портрете матери, написанном маслом, ребенок отвернулся от покойницы. Она лежит бледная и худая. Он от нее уходит, одной рукой зажимая нос.

В 1919 году он написал автопортрет, когда был еще болен. Он назывался «Больной испанкой». Он старый, усталый, сидит в кресле, накрытый пледом. Рот открыт. Он задыхается.

— Вы чувствуете удушающий запах?

— Что вы хотите сказать?

— Вы чувствуете запах?

— Запах?

— Да, неужели вы не видите, что я вот-вот начну гнить.

Эдвард Мунк не любил цветов, терпел их только ко дню рождения и на рождество.

— Почему мне прислали сегодня цветы? Я же не болен? Или я плохо выгляжу.

Он только взглядывал на полученные цветы. Вынимал из них визитные карточки и говорил:

— Пожалуйста, вынесите цветы. Я не хочу, чтобы они вяли здесь.

Гиацинтов он не терпел. Однажды вечером мы с ним вернулись после небольшой прогулки. Войдя в дом, он помчался в кухню и сказал экономке:

— Я же говорил, что не желаю видеть гиацинтов. Кто прислал мне гиацинты?

ОДИНОКИЙ ЧУДАК

Если Мунк хотел говорить, он предпочитал быть вдвоем с собеседником. Если он попадал в компанию, он был удивительно молчалив и любезен. Он поднимал вещи, уроненные другими и даже молодыми. Последним входил в дверь. Если у него были гости он не садился, прежде чем они не усядутся. Однажды у него в гостях было четыре человека и стульев не хватило. Мунк вышел в кухню, принес оттуда пустой ящик и бутылку шампанского. Сев на ящик, сказал:

— Могу я предложить господам бокал шампанского?

Если я делал что-либо ему не по нраву, он не скупился на брань. Но если кто-то входил, сразу становился любезным, что бы я ни сделал. Даже не садился, не предложив сначала сесть мне.

Он очень близко принимал все к сердцу и годами не забывал обид. Особенно болезненно относился к малейшему намеку на то, что он выдумывает небылицы или что у него не все дома.

Однажды вечером Мунк без предупреждения приехал в свою усадьбу в Витстене. По дороге к дому он увидел, что кто-то проходит по усадьбе.

— Кто прошел сейчас по усадьбе? — спросил он сторожа.

— Никто не проходил.

— Я видел двух людей в черном. Они проходили по усадьбе, а вышли из вашего дома.

— Нет. У меня никого не было и никто не проходил по усадьбе.

Мунк сразу же уехал в Осло. Пришел ко мне и сказал:

— Пожалуйста, поезжайте в Витстен и откажите сторожу.

Он рассказал, что произошло, и прибавил:

— Я не желаю иметь у себя людей, которые считают, что я вижу привидения.

Я стал просить за сторожа.

— Нет, — сказал Мунк. — Пусть уходит. Это отвратительный человек. Каждый раз, когда я с ним разговариваю, он вертит руками. Стоит и вертит руками, а я с ним разговариваю. Руки у него бледные, белые. По-моему, он ничего не делает.

— Он ведь должен только следить за домом.

— Он считает, что я галлюцинирую. Я не могу видеть его белые как мел руки.

Как раз в эти дни я помогал Мунку устроить маленькую выставку в Лондоне. Мунк хорошо знал немецкий и французский языки, но плохо английский. К открытию выставки он дал в Лондон радиограмму: «I wish the exhibition held» [18].

Организаторам выставки было нелегко. Сразу же после открытия выставки из Лондона пришла телеграмма, сообщавшая, что за пятый вариант «Больной девочки» предлагают тысячу фунтов. Мунк обрадовался предложению: впервые его большая картина будет продана в Лондоне.

Он попросил меня написать туда и узнать, кто покупатель. Оказалось, что это норвежский торговец, живущий в Лондоне. Мунк, надеявшийся, что покупатель — англичанин, был так разочарован, что хотел сразу же закрыть выставку. В Лондоне требовали, чтобы она была открыта в течение положенного срока. Тогда Мунк написал норвежскому консулу в Лондон и просил его помочь отправить картины в Норвегию. Цена на «Больную девочку» поднялась до двух тысяч фунтов, но Мунк не хотел продавать. Выставку надо закрыть и картины отправить в Норвегию. Организаторы выставки обратились ко мне, прося уладить это дело. Я написал:

«Мунк в несколько подавленном настроении. Продолжайте выставку до положенного срока. Я попытаюсь уговорить его согласиться на это».

Узнав, что я это написал, Мунк пришел ко мне и сказал:

— Ну это уж слишком. Какое вы имеете отношение к моим картинам? Теперь каждый из нас будет заниматься своим делом — вы вашим, я — моим. Картины должны вернуться сюда. А я поеду в Витстен и сам откажу сторожу.

На другой день он позвонил и сказал:

— Я послал вам картину. Это картина улицы Карла Юхана, которая вам так нравится. Но то, что я сказал вчера, остается в силе. Вы занимаетесь своим делом, я своим. Только мне нужно знать одну вещь. Что, газ выключен?

— Нет, газ не выключен.

— Как странно. Здесь газа нет. Берите машину и, пожалуйста, приезжайте.

Газ не был выключен. Но Мунк очень боялся повертывать кран. Он повертывал чуть-чуть. Отходил на несколько метров и зажигал спичку. Если газ не зажигался, он закрывал кран и хотел, чтобы кто-нибудь другой попытался зажечь. Я зажег газ. Он попросил меня сварить яблочный компот, пока он рассказывал о своих трудностях:

— Дочь брата прислала мне письмо из Нурланна. Она хочет отправить детей учиться в Осло. Спрашивает меня, следует ли ям учиться. Я не знаю, способны ли они к учению. Что мне ответить? Я не хочу, чтобы они жили у меня, как я буду работать, если дом полон ребят? Они, наверно, приедут сюда. Зачем она меня спрашивает — отправлять ли их в Осло? Я посылаю ей тысячу

крон и пишу, чтобы она не вмешивала меня в такие дела.

Вдруг он взял ложку и вынул яблоко из кастрюли. Подошел ко мне.

— Пожалуйста, — и положил яблоко мне в руку. Оно было горячее, и я его уронил. Он посмотрел на меня.

— Вы не любите яблоки?

— Оно горячее.

— Да, да. — Он стоял и смотрел на расплющенное яблоко.

— Очень опасна кожура. На ней можно поскользнуться. Нужно это поднять, пока мы не сломали себе шею.

Я стал помогать ему. Собрать всю массу было трудно. Я хотел принести тряпку.

— Нет, не трите. Пусть лежит. Мы пойдем в гостиную.

Мы вошли в комнату, и Мунк продолжал говорить о своих трудностях.

Вдруг он сказал:

— Газ открыт. Будьте добры, закройте его.

Я встал, но не успел сделать нескольких шагов, как он остановил меня:

— Будьте осторожны. Вы помните, что там лежит яблоко?

После похорон моего младшего брата Мунк попросил меня прийти. И первое, что он сказал:

— Извините, что я не пришел на похороны вашего брата. Я послал венок. Я не в состоянии это видеть. Это так на меня действует. В последний раз я был на похоронах, когда умерла моя сестра. Я долго не мог от этого оправиться. Что такое я говорю? Я ведь не знал вашего брата. Я его никогда не видел. Это, наверно, не подействовало бы на меня так. Но это правда, что я не могу этого выносить. Я никогда не хожу на похороны. Когда умер мой двоюродный брат, я поехал в крематорий, но не вошел. Сидел в машине. Видел дым. Он был желтый, жирный.

Мунк редко бывал в театре или на концертах. В театре всегда брал место в первом ряду у прохода. Он, как правило, приходил поздно и уходил до конца спектакля.

— Я не могу целую вечность сидеть неподвижно.

В тридцатых годах, когда в Осло гастролировали иностранные знаменитые певцы, он попросил каждый день покупать ему билет на «его» место. На другой день позвонил и сказал:

— Не покупайте больше. Я вчера слушал «Тоску». Пели по-моему хорошо. Но декорации ужасные. То же самое, что тридцать лет назад — я уверен, что декорации, которые я написал для Макса Рейнгардта, сегодня показались бы чем-то новым. Правда ли, что все изменилось, за исключением театральной живописи?

В 1930-х годах некий Оскар Юханнессен был одним из самых известных торговцев художественными произведениями в Осло. Без денег, не имея специального образования, он добился того, что стал самым крупным торговцем картин в Осло. У него не было магазина, но он ежедневно продавал картины почти немедленно после того, как их покупал. Он говорил о себе:

— Я не говорю, что смыслю в искусстве. Я просто знаю, чего люди хотят и сколько можно получить за картину. Картина не должна быть слишком большой. Иначе ее трудно продать. Она должна быть такой, чтобы ее можно было повесить над шкафом или над письменным столом. Если это Аскеволл [19] — то на ней должны быть изображены коровы. Если Таулов[20],— текущая вода. Если Мунк, картина должна выглядеть так, как будто ее написал Кристиан Крог. Если я сомневаюсь в картине, я спрашиваю жену. И попадаю в точку.

Однажды Юханнессену удалось пройти к Мунку. Он пришел, чтобы купить картины. На другой день он мне сказал:

— Нет, Мунк трудный человек. Он говорит без умолку, но ни слова о картинах. Я ничего не смог купить. Не можете ли вы мне достать несколько картин Мунка? У меня много покупателей.

Будучи у Мунка, я сказал, что Юханнессен очень хотел бы купить картины.

— Да, он был у меня. Это было ужасно. Он говорит, говорит. Все время прерывал меня. Я не смог сказать ни слова.

Однажды ко мне пришел торговец картинами с тремя картинами Мунка. Мне казалось, что я их видел раньше. Я попросил его подождать и позвонил Мунку. Оказалось, что эти три картины были украдены из Экелю. Они стояли в саду. Укравший, молодой парень, продал их торговцу. Я взял картины и поехал к Мунку. Мунк был расстроен.

— Подумайте, а вдруг он застрелится. Это молодой человек, сын известных родителей. Будьте добры, пойдите к нему и скажите, что никакого судебного дела не будет. Передайте привет и скажите, что об этом никто не узнает. Да, скажите также, что это плохие картины. Они проходили один лошадиный курс лечения за другим. Они стояли в саду месяцами и стали только хуже.

Парень был далек от самоубийства. Он нагло заявил, что Мунк сам дал ему эти картины.

Услышав об этом, Мунк сел, вытер пот со лба и сказал:

— Это ужасно. Мы будем шаг за шагом припирать его к стене и он убьет себя. Убьет из-за дрянных картин. Или же заставит людей ему поверить. Да, большинство ему поверит. Поверят, что он позировал мне или еще чему-нибудь. И он заберет все, что

сможет, здесь, и скажет:

— Я их получил. Картины дал мне Мунк. Мы большие друзья.

— Нет, мне нужно переезжать в Витстен. Я не могу здесь жить. Ни колючая проволока, ни злые собаки не помогают. Я не могу здесь жить. Они стоят и смотрят на меня, когда я гуляю в саду. Стоят и глазеют. И к тому же усадьба расположена чертовски низко. Все, что они выливают, течет ко мне. У них там сухо, а я шлепаю по всему тому, что они вылили. А теперь у них появилась новая тема для пересудов: подумайте, Мунк-то отдает этому парню одну картину за другой. Разве это не странно? Мунк отдает ему одну картину за другой!

— Да, можете не сомневаться, теперь они будут судачить. И скоро вся свора набросится на меня. В прошлый раз они жаловались, что мои дома не похожи на виллы, что я сбиваю цены на их участки, порчу всю округу моими простыми деревянными постройками. Да, вот увидите, новая вода польется на мельницу сброда из Осло. Я не буду знать покоя ни на минуту.

Мунк поехал в Витстен и пробыл там некоторое время. Как-то в воскресенье я отправился к нему.

Он пожаловался, что к нему приезжает один известный человек из Осло.

— Я увидел его на улице Карла Юхана, и мне захотелось его написать. Я подошел и спросил, не пожелает ли он мне позировать.

— С удовольствием, — ответил он.

— И вот теперь он приезжает каждый день, садится передо мной на стул, а у меня ничего не клеится. Мы разговариваем, разговариваем, и наконец он говорит:

— Вы не будете рисовать?

— Рисовать? — говорю я.

— А разве вы не собирались написать мой портрет? Я право не знаю, будет ли у меня еще время, чтобы приезжать сюда.

— Он взял шляпу и ушел. Рассказав мне все, что он совершил в этом мире. Он, конечно, считает, что орден св. Улафа, который я получил, должны были бы дать ему.

Мы сели, и Мунк, рассказывая, что он никак не мог начать писать, что-то вырезал на деревянной пластинке. Он не отрывал от нее глаз, говорил и резал. Все более и более энергично. Я не знал, что он делает, и был удивлен, увидев, что это мой портрет.

Перед моим отъездом вбежал сторож и сказал:

— Тут за мысом перевернулся парусник.

— Так я и знал, — сказал Мунк. — Этот парень приехал сюда, чтобы отомстить. Бросился в воду у самой усадьбы. Теперь будет суд, поднимут шум.

Он взглянул на меня: «А зачем вы втянули меня в это? Приехали ко мне с картинами. Вовлекли в ужасную историю. К чему мне эти плохие картины? Разве вы не видели, что картины плохие?»

Оказалось, что на паруснике шел парень из Витстена. Он откачал воду и добрался до берега. Мунк сказал:

— Витстен — скучная дыра. Когда молодые люди не знают, чем им заняться, они идут на парусниках к моему мысу и тренируются в опрокидывании лодок. Лучше бы сидели дома и выпивали. Тогда, может быть, я обрел бы хоть немного покоя.

Постепенно он пришел в хорошее настроение и вдруг спросил:

— Вы не встречали хозяина гостиницы в Витстене? Мы должны посмотреть его коллекцию. Пойдемте к Крогвику смотреть его картины.

Мы пошли. Крогвик низко поклонился Мунку.

— Это молодой любитель искусства из Осло. Он очень хотел видеть вашу коллекцию. Ведь во всей Норвегии ни у кого нет стольких картин Петера Спурвика. — Разве это не Петер Спурвик?

— Я бы предпочел купить вашу картину. Одна картина Мунка стоит больше всех моих картин. Не опоздал ли я купить?

— Знаете ли, теперь я получаю тысячу крон за отпечаток ноги. Если я промочу ноги, то стоит мне поставить их на картон, и я получаю тысячу крон.

— Да, я слышал, что многие богачи в Осло покупают картины Мунка и платят тысячи.

— Вовсе нет. Я не продаю картин. Приходите как-нибудь ко мне и вы увидите, что все картины у меня. Это только болтовня, что я продаю картины. Я продаю оттиски.

Мунк не хотел быть богатым, не любил быть в обществе богатых. В 1920-х годах он поехал в Париж вместе со своим другом Халфданом Руде, его женой и дочерью. Они поселились в роскошном отеле, Мунк снял комнату, выходившую на задний двор, но скоро переехал.

— Мне не нравятся здешние люди. Я не могу писать и жить в таком шикарном месте.

В Париже он писал портрет дочери Руде. Она как-то переменила прическу.

— Что вы сделали? Вы совсем другая.

Тот, кто хотел быть другом Мунка, не должен был общаться с людьми, которые Мунку не нравились. Для него было достаточным поводом порвать с другом, если он видел, что друг на улице разговаривает с кем-то, кто ему не нравится.

— Я его уличил! Я давно это знал. Он обманывал меня. А

вчера я застал его с Сёреном. Они стояли на улице и, наверное, сплетничали. А мне он говорил, что терпеть не может Сёрена!

Мунк жаждал познать людей. Ему хотелось подойти к ним поближе. Узнать все, что скрыто в тайниках их души. И все же он не мог никого привязать к себе. Не решался. Может быть, потому, что слишком сильно этого хотел. Он прятался за словами о том, что люди вероломны и злы. Он скрывал что-то, делая вид, что верит в существование заговора против него. Бежал от слишком большого желания ближе подойти к людям, когда уезжал. Должен был уехать. В дикой спешке, без чемодана, не зная куда он направляется, он мог сесть в поезд. В одной из таких внезапных поездок — поезд шел в Стокгольм — он встретил Исака Грюневальда[21]. Грюневальд спросил его, что он собирается делать в Стокгольме.

— Я просто немного путешествую. Я хорошо сплю в поезде.

Директор театра Халфдан Кристенсен встретил однажды Мунка в поезде, шедшем в Гётеборг. Мунк сел в поезд в Моссе. Кристенсен собирался пробыть один день в Гётеборге. Они жили в одной гостинице. Вечером, придя в гостиницу, Кристенсен застал Мунка за ужином. Подошел к нему. Мунк предложил ему сесть. Во время беседы Кристенсен спросил, что Мунк делал в Гётеборге.

— Был в кино. Это все, что я делал здесь. Я хотел просто уехать из Осло. Сел на пароход, чтобы не ехать через Осло.

Они сидели и разговаривали до четырех часов утра. Когда Кристенсену пришла пора идти на поезд и ехать в Осло, Мунк пошел вместе с ним. Как и Кристенсен, он приехал утром и уехал вместе с ним в тот же день. Мунк купил билет третьего класса, Кристенсен — второго. В Моссе Мунк сошел с поезда.

ОТНОШЕНИЕ К КАРТИНАМ

Все дома Мунка — в Осгорстранде, Рамме и Экелю — были заполнены холстами и картинами. Вряд ли какой-либо другой великий художник с таким рвением собирал свои собственные картины. Мунк очень неохотно продавал картину, которую любил, и еще более неохотно, которая ему не нравилась. Если он ради денег продавал картину, которую считал хорошей, он часто не находил себе покоя, пока не создавал картину заново. Он хотел наиболее значительные картины иметь в своем собственном собрании.

— У меня нет других детей, кроме моих картин. Они должны быть около меня, чтобы я был в состоянии работать. Только глядя на свои картины, я начинаю работать. Вдали от моих детей я могу самое большее делать наброски. Когда отправляю их на большие выставки, я теряю покой и становлюсь глупым читателем газет. Я не могу не читать того, что пишут о моих картинах. Хотя и знаю, что это опасно. В особенности опасно, когда тебя хвалят. Я знаю, что мне нужно продолжать работать, а похвалы действуют парализующе. Как будто кто-то стоит сзади и шепчет:

— Пиши вот так, и тебя будут хвалить!

— У меня никогда не было времени жениться. В молодости у меня не было денег. Но я был верен богине искусства, поэтому и она меня не покинула.

Все силы, все способности. Мунк отдавал одному — живописи. Поверь он, что будет писать лучше, если ежедневно будет стоять на руках, он бы делал и это. Он создавал не прекрасные произведения, не изысканные рисунки, не картины, похожие на действительность.

Его картины — отражения состояния его духа.

Однажды ему дали почетный заказ — написать портрет члена королевского дома. Он отказался:

— Я слишком стар, чтобы рисовать ордена.

Случалось, что он буквально воевал со своими картинами. Он мог наброситься на них, обдирать их, бить, пинать ногами.

— Эта проклятая картина действует мне на нервы. Проходит один лошадиный курс лечения за другим. Становится все хуже и хуже. Пожалуйста, отнесите ее на чердак. Закиньте ее как можно дальше.

Я пошел с ней по лестнице, но не смог открыть дверь на чердак. Поставил картину на лестничной площадке перед дверью. Когда я спустился вниз, Мунк спросил:

— Вы открыли дверь?

— Нет.

Мунк побежал наверх, открыл дверь и бросил картину на чердак.

— Это плохой ребенок. Я делал с ним все что мог. Он упорствует, не поддается. Поверьте мне, эта картина в состоянии спрыгнуть с лестничной площадки и удариться о мою голову. Мне не будет покоя, пока я не избавлюсь от нее. Это ужасная картина.

Он сел. Вытер пот со лба.

— Я больше ничего не сделаю.

Он ударил ногой другую картину.

— Эта тоже плохая. Уберите ее. Я никогда не умел писать руки. Я знаю, что никогда не мог написать руки. Тиис сказал, что это хорошая картина. Он снисходителен. Здесь пишут столбец за столбцом о том, что я великий художник. А вы считаете эту картину хорошей?

Я не ответил.

— Я еду в Витстен. Отдохну немного. Витстен — единственное место, где я могу отдыхать. Там нет ничего, что хотелось бы писать. Полный покой. Я собираюсь жить там. Это ужасно скучная дыра. Я езжу туда каждый сочельник, чтобы мучиться. Я пишу «Мать-Землю». Пишу уже двадцать лет. Я стою в Витстене каждый сочельник и переделываю «Мать-Землю». Там сыро и холодно, и я страдаю за свои грехи. Там не настоящая печка, а так какая-то чепуха. Я брожу по мокрому, липкому снегу и смотрю через фьорд на Осгорстранд. В Осгорстранде нельзя и шагу сделать, чтобы не захотелось писать. Я написал все, что там есть. Деревья, дома, камни. При помощи этих камней я мог бы написать берег. Написать камни, как живые существа. Я всегда сажаю на них людей. И получается новый и худший портрет Яппе или Ингер, сидящих на камне.

Да, мне очень хочется поехать в Осгорстранд и написать камни. Написать их, как живых существ. Нет, я поеду в Витстен. Я не могу больше писать. Почему я не стал чем-либо другим? Такой высокий, сильный человек, как я, сидит день за днем с углем. С маленькими кисточками.

Мунк часто боялся продолжать писать на эскизах и набросках.

— Если я буду еще писать, от них запахнет потом.

Недовольство готовыми картинами было, несомненно, одной из причин того, что он часто их переделывал. Некоторые из них, например, «Мать-Землю», одну из главных картин в актовом зале университета, он переделывал двадцать раз.

Однажды я предложил ему две тысячи крон за эскиз, стоявший у него в Экелю.

— Хорошая цена за несколько штрихов, но я не могу продать. Я должен продолжать работать над ними. Опасно продавать эскизы. Не следует сдаваться слишком рано.

Через несколько часов он позвонил.

— Это Мунк. Вы можете взять эскиз за тысячу крон. Помните, вы предложили мне две тысячи? Но я продолжал работать над ним. Приходите, увидите сами.

Мунк был безжалостен к людям, дававшим ему советы, как писать. Однажды мы с ним стояли у ворот в Экелю, к нам подошел старый друг Мунка. Поздоровавшись с Мунком, он попросил разрешения войти в дом.

— Нет. Я никого больше не пускаю.

— Но у тебя гость.

— Мне же нужно продавать картины.

— Только на минуточку, Эдвард. Мне хочется посмотреть, над чем ты сейчас работаешь.

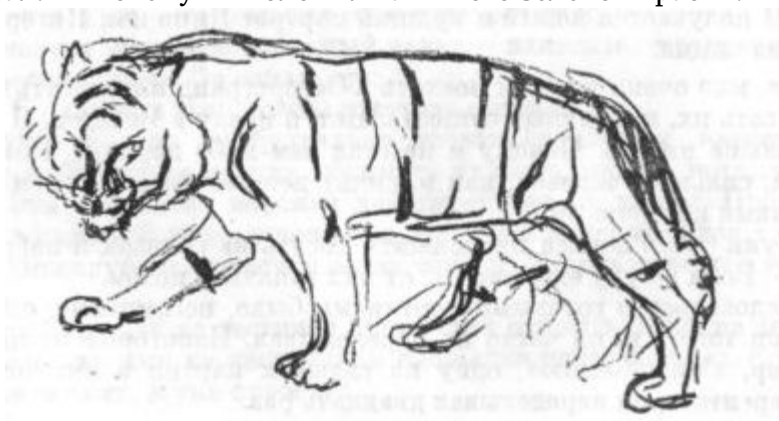
— Я сказал — нет. Помнишь, когда ты был здесь в последний раз?

— Я был здесь?

— Да. Ты был здесь. Я стоял и смотрел на белого рысака и на старого крестьянского битюга. Я держал их под уздцы, и они бегали по кругу. Мне хотелось посмотреть, как они поднимают ноги. — Ну, Эдвард, — сказал ты, — не собираешься ли ты стать директором цирка?

— Я сказал это в шутку.

— Да, да. Но когда я показал тебе свою новую картину, ты сказал: — Почему ты положил так много зеленой краски?



Старый друг приподнял шляпу и ушел.

— Он из худшего сорта, — сказал Мунк. — Говорит, что ему нравятся мои картины, а сам пишет, как изящная барышня.

Мунк пришел в актовый зал университета, чтобы посмотреть, как вешают новый вариант «Матери-Земли». В зал вошел рабочий.

Он ходил по залу и осматривал картины. Мунк подошел к нему:

— Как вам нравятся эти картины?

Рабочий показал на старика на картине «История» и сказал:

— Борода зеленая.

— Да, да, борода зеленая.

Они стояли и смотрели друг на друга.

— Я спросил вас, как вам нравятся эти картины?

— Борода не бывает зеленой.

— Какого черта вы здесь делаете? Уходите.

Несколько дней спустя Мунк попросил меня вместе с ним посмотреть картины в актовом зале. Он смотрел на все картины, кроме «Матери-Земли» — единственной картины, которой он был недоволен. Проходя вдоль стены с картинами, он сказал:

— Зачем здесь стена? Разве в Праздничном зале должны быть четыре стены? А не будет ли забавнее, если здесь повесить несколько прекрасных ковров? Сегодня ночью мне приснилось, что у меня еще одна «Мать-Земля». Я так обрадовался, что затанцевал. А потом сел на стул и заснул. Прилетели ангелы — унесли меня. Мне нужно ехать в Витстен и писать «Мать-Землю». Перед тем как позвонить вам, я сделал наброски ангелов.

Ему казалось, что «Матери-Земле» не хватает целостности. Сначала он хотел назвать картину «Исследователи». Хотел показать, что играющие дети — это юные исследователи. Считал, что левая сторона картины исчезла, что в картине нет смысла.

В 1930-х годах Мунку позвонил богатый торговец, предложил написать портрет его жены за десять тысяч крон. Мунк сказал, что должен увидеть ее, прежде чем дать ответ. Она пришла к Мунку, и Мунку захотелось ее написать.

Получился хороший портрет молодой женщины в воздушном летнем платье. Получив портрет, торговец позвонил Мунку и сказал, что картина ему нравится, но, по его мнению, ей не хватает характерных черт лица. Вся голова — это всего лишь легкая красная краска.

— Вот это-то и хорошо. У вашей жены нет черт. Только черная тушь, которой она подмазывает глаза.

Мунку она нравилась, и позже он сказал:

— Да, это было легкое платье.

В 1922 году, когда Мунк закончил цикл картин о шоколадной фабрике «Фрейя», директор попросил его побольше нарисовать на картинах. Рабочие жаловались, что Мунк не нарисовал дверей и труб над домами. Мунк пришел на фабрику и стал дорисовывать. У ворот его ждала машина. Директор увидел это и любезно предложил Мунку одну из фабричных машин. Она всегда будет стоять у ворот и ждать его. Однажды машина исчезла. Мунк

побежал к директору и сказал:

— Что же вы заставляете меня одного рисовать?

Через несколько дней он пришел к директору, бросил кисти на стол и сказал:

— Остальное можете портить сами.

Как-то в воскресенье я встретил в Экелю Яппе Нильссена. В одном антикварном магазине в Осло он видел картину с именем Эдварда Мунка на ней. По его мнению, это была картина не Мунка. В следующее воскресенье я опять встретил Яппе Нильссена в Экелю. Он спросил Мунка:

— Мне сказали, что ты был там, видел картину и сказал, что ты ее написал. Верно ли это?

— Нет, я этого не говорил. Я сказал, что не помню, чтобы я ее писал. Может быть, женщина, стоящая спиной к зрителю, моя сестра, — сказал я. А какое тебе дело до этой картины? Я не хочу шума, писаний и т. д. Разве ты не видел, что картина хорошая?

Оказалось, что эту картину написала Харриет Баккер [22]. Она была продана в Германию, а теперь вернулась в Осло с именем Эдварда Мунка на ней.

Всего один раз я был свидетелем того, как Мунк хотел купить проданную им картину. Я получил фото картины, которую продавал немецкий коллекционер.

— Купите ее. Это, может быть, лучшее из всего написанного мною. Если вы ее не купите, куплю я.

— Сколько давать?

— Купите. Сколько бы он за нее ни хотел. Я хочу, чтобы она была здесь.

Я купил. Увидев картину, Мунк сказал:

— Ах, неужели она не лучше? Не можете ли вы отослать ее обратно в Германию? По-моему, она довольно-таки плоха. Я думал, что она хороша.

Один-единственный раз я был свидетелем того, что Мунк плохо помнил свою работу.

Мунк часто очень небрежно обращался со своими картинами. Случалось, ходил по ним, когда они лежали на полу.

— Хорошая картина может многое вынести. Только плохие картины обязательно должны быть целыми и вставлены в тяжелые дорогие рамы. Я же только обвожу их узким кантиком, предпочтительно круглым и белым.

Но если посторонние вольно обращались с его картинами, он приходил в бешенство.

— Вы знаете, Тиис поручил Харальду Брюну почистить и смазать маслом мои картины. Я не узнал одной из моих лучших картин. Харальд Брюн что-то на ней нарисовал.

Для того чтобы уменьшить опасность пожара, Мунк выстроил в Экелю несколько домиков. Один — кирпичный, остальные простые деревянные. Когда этих домов оказалось недостаточно, чтобы вместить все его картины, он построил от дома к дому высокий забор, над которым возвышалась узкая, в метр шириной, крыша. На этом заборе под крышей он развешивал многие из своих картин. Однажды он меня спросил, хороша ли выдумка.

Я ответил:

— Забор деревянный. Если где-то загорится, огонь с одного дома перекинется на все остальные.

Мунк отошел от меня. Повернулся, недовольно посмотрел на меня и сказал:

— Я не могу показать вам картины.

Я понял, что он хотел сказать, и сразу же ушел. Прошло более месяца, прежде чем Мунк позвал меня снова.

Ни о ком Мунк не говорил так тепло, как о людях, которые в его юности платили ему по нескольку сот крон за картину. Если они попадали в затруднительное положение, Мунк всегда им помогал. Однако если кто-то, купив за несколько крон его картину, приходил и просил автограф, он чаще всего отказывал.

— Я получил за нее десять крон. Вы недовольны покупкой? Может быть, хотите получить еще и рамку?

Но если картина ему нравилась, он ее дописывал.

— Берегите ее. Вы видите, она мне очень нравится.

Однажды на улице он встретил женщину, отец которой купил у него картину, когда он был молод и беден. Она сказала, что ее двое детей ссорятся из-за того, кому достанется картина, и спросила, не может ли она купить еще одну, чтобы у каждого из детей было по картине.

— Я хорошо помню вашего отца. Он был хороший человек. Дал мне двести крон за картину, которую мог купить за пятьдесят. Благодаря таким людям мы, художники, можем жить. Пойдемте ко мне, я дешево продам вам картину.

Женщина поехала с Мунком, и он дал ей картину, за которую она заплатила пять тысяч крон. Что это была за картина? Он помнил лишь, что она проходила лошадиный курс лечения. Может быть, это была просто плохая картина? Он позвонил женщине:

— Вы никому ее не показывали? Это Мунк. Она плохая. Люди подумают, что я кончился как художник. Будьте добры, возьмите машину и привезите ее. Она плохая. Все произошло слишком быстро. Я просто взял одну картину. Я даже ее не помню. Вы получите большую хорошую картину. Пожалуйста, возьмите машину. Приезжайте. Она плохая.

Когда женщина приехала, Мунк вытер пот и сказал:

— Вы никому ее не показывали? Пять тысяч, да. Пожалуйста, вот деньги. Дайте мне срок. Пожалуйста, уходите. Я не могу больше заниматься делами.

Прошло много месяцев, прежде чем он послал ей картину.

Об одном из крупнейших коллекционеров картин в Осло, прекрасном знатоке искусства, он сказал:

— Он никогда не приходит один. А с целой толпой. Идут косяком художники, рецензенты и сам Сёрен. А потом выходят в коридор и голосуют. У него только один голос. И голос получает та картина, которая нравится Сёрену. Они, наверно, голосуют до тех пор, пока не дойдут до той картины, которая нравится Сёрену.

Я предложил купить несколько картин, но Мунк не хотел продавать. Это были зимний пейзаж и картина, которую он назвал «Готская девушка». Рано утром он пришел ко мне. В гостиной у меня висели четыре его картины и две — Карстена. Мунк сказал, что картины висят плохо. Мы сняли все картины и повесили четыре его.

— Теперь поедем ко мне и возьмем зимний пейзаж и «Готскую девушку».

Эти картины я получил в подарок. Мунк ничего не хотел за них взять.

— Нет, они так хорошо здесь висят, но обещайте найти хорошее место для картин Карстена, которые мы сняли.

Рождественским ранним утром он позвонил. Открывшей ему горничной сказал:

— Я старый бедный художник, хочу продать маленькую картину. Как вы думаете, захочет ли кто-нибудь в доме взглянуть на нее?

На картине была изображена собака. Я давно пытался ее купить. И вот я ее получил.

Вскоре после того, как стало известно, какие знаменитые художники будут расписывать ратушу, в Осло к Мунку пришел один старый житель Осло.

— Здравствуйте, Мунк. Мне очень жаль, что не вам поручили роспись ратуши.

Мунк не ответил. Тогда он похлопал Мунка по плечу и сказал:

— Я приду к вам как-нибудь в воскресенье и куплю картину.

— А вы уверены, что деревенская лавочка будет открыта, — ответил Мунк.

Когда гость ушел, Мунк сказал:

— Это он закрыл вид с улицы Карла Юхана на море.

Как-то, когда я был у него. Мунк сказал:

— Мне давно хотелось устроить выставку цветных рисунков. Я не хочу их продавать, но мне хочется вставить их в рамки и повесить, Можете вы это сделать?

Я это сделал. Всего было больше сорока рисунков. Увидев, как они развешаны, Мунк сказал:

— Они здесь хорошо висят. Если вы мне дадите по сто пятьдесят крон за каждый, я их продам.

Для Мунка было чрезвычайно важно, чтобы проданные им картины были хорошо развешаны. Об одной картине, которая у меня висела особенно удачно, он сказал:

— Ее нельзя отделять от дома. Здесь она — дома.

Однажды он сказал:

— Я видел одну из моих картин, которая висела вместе с картинами Ван-Гога и Гогена. Это было в одном из залов в Дрездене. Я долго стоял и смотрел на эту стену. И должен сказать, что моя картина висит хорошо, не падает.

В 1921 году Мунк написал для меня новый вариант «Танца жизни». Я часто бывал у него, когда он работал над картиной. Однажды, желая положить синюю краску, он взял на кисть коричневую, и там, где должно было быть море, появилась коричневая черта. Мунк бросил кисть:

— Картина испорчена. Пришлите мне завтра новый холст. Последите, чтобы размер был тот же.

— А вы не можете замазать это пятно?

— Я никогда не замазываю.

— А счистить ножом?

— Нет. Ножом я более не пользуюсь. Картина испорчена.

Он надел пальто и шляпу, чтобы проводить меня. И у ворот сказал:

— Может быть, я нарисую там маленькую веточку. Да. Пойду сейчас и сделаю веточку.

Когда картина была готова, Мунк спросил, как она мне нравится.

Картина мне нравилась.

— Вам не кажется, что эта веточка ее портит?

Старый друг Мунка, критик-искусствовед Яппе Нильссен, похвалил картину.

— Видишь, я нарисовал маленькую веточку на этом дереве, по-твоему, она не портит картину?

— Нет, почему она может испортить?

Когда он ушел, Мунк сказал:

— Бедный Яппе, он — человек конченый.

Много лет спустя Мунк пришел ко мне в воскресенье утром. Он нервничал. Ходил по комнате взад и вперед. Я стал ходить за

ним. Вдруг он сказал:

— А вы не можете сесть? Вы всегда так ходите?

Я сел, и Мунк сел. Сел спиной к стене, на которой висела картина «Танец жизни». Я смотрел на него.

— Что-нибудь с галстуком? Почему вы на меня так смотрите?

Я перевел взгляд на стену за его спиной.

— Ах, вы смотрите на эту проклятую ветку? Разве я не сказал вам, чтобы вы купили мне новый холст?

Директору и совладельцу одного из крупнейших предприятий в Осло исполнилось шестьдесят лет. Это было в 1930-х годах. Члены правления решили подарить ему картину Мунка. Пришли ко мне и попросили выбрать большую картину. На другой день после вручения подарка, к Экелю подошел человек с тележкой. Мунк вышел. На тележке лежала картина, купленная членами правления предприятия.

Мунк замахал руками, посмотрел на меня и сказал:

— Если я купил ботинки сестре, а они ей не понравились, может ли она их отдать и получить взамен деньги?

— Нет.

— Вот видите. Для нас — художников — существуют другие законы. Недостаточно, чтобы картина нравилась тому, кто ее покупает. Она должна нравиться и тому, кому ее дарят.

Вскоре после этого один богатый помещик захотел купить картину. Мунк спросил:

— Вы не собираетесь ее подарить?

— Да, это будет подарок моей жене.

— А у нее есть тележка?

Яппе Нильссен в газете «Дагбладет» написал убийственную статью о выставке одного молодого художника. Мунк позвонил ему:

— Что с тобой, Яппе? Почему ты так пишешь?

Яппе спросил, видел ли Мунк выставку.

— Нет, я ее не видел, но я знаю, что никто не имеет права позорить художника. Если ты чего-то не понимаешь, или тебе что-то не нравится, ты должен писать так:

«Я ничего не понимаю в этих картинах», или «Эти картины ничего мне не дали». Неужели моя судьба ничему тебя не научила?

— Ты хочешь, чтобы я перестал писать?

— Нет, ты хорошо пишешь о картинах, которые тебе нравятся.

— Не могу же я писать только о тебе.

— А иконы тебе не нравятся? Пиши об иконах.

Мунк очень хорошо помнил все свои картины и пытался быть

в курсе того, где они находятся.

В последние годы он чаще всего делал несколько вариантов одной и той же картины и не любил продавать ту картину, которая ему нравилась больше других.

— Это относится к «Фризу жизни». Я не могу продать.

Если Мунк всегда старался помочь тем, кто покупал у него, в его молодые годы, то он мало интересовался теми, кто покупал у него в поздние годы. В 1930-х годах он позвонил богатому норвежскому судовладельцу, купившему у него картину за тридцать тысяч. Мунк хотел на время одолжить картину. Он тосковал по ней и сказал, что напишет вторую такую же для своего собрания. Судовладелец ответил:

— Вы можете приходить смотреть на нее в любое время.

Мунк был недоволен ответом.

— Вы же купили не кирпич. Это моя картина. Вы купили только право заботиться о ней. Поэтому я и получил от вас так много денег. Иначе вам не было бы интересно заботиться о ней.

Один бергенский судовладелец заказал портрет дочери.

Мунк написал ее, но судовладелец не захотел брать портрет.

— Она выглядит ужасно, — сказал он.

— Да, — ответил Мунк. — Она и некрасивая и злая. Но разве картина не хороша?

Мунк часто позволял критикам и торговцам картинами давать названия его картинам. Ему нравился их книжный характер — «Комната умирающего», «Два человека», «Встреча», «Поцелуй», «Море любви», «Танец жизни», «Утешение», «Вампир», «Смерть Марата», «Пепел» и т. д.

У многих из его картин множество разных названий. Картину, называвшуюся «Любящая женщина» и «Зачатие», Енс Тиис протащил в Национальную галерею Осло под названием «Мадонна». Если бы ее назвали «Клеопатрой», Мунк не возражал бы. У картины должно быть имя. Недостаточно писать «Картина в красных тонах» или «Голубой пейзаж».

Однажды мы вместе осмотрели выставку, которую ему предстояло открыть. Я увидел литографию женской головы и спросил Мунка, кто это.

— Не помню, как ее звали, — ответил он. — Помню, что у нее было тонкое лицо. Старинный дворянский род.

— Можно назвать картину «Графиня»?

— Да, можно. Я хорошо ее помню. Она была хозяйкой публичного дома в Любеке. Возможно, она была графиней.

ЦЕНЫ И СОБРАНИЯ КАРТИН

Наиболее известна картина Эдварда Мунка «Больная девочка». Эту картину он писал по меньшей мере шесть лет. Все полотна одинаковы по размеру, но по мазкам и краскам отличны друг от друга. Первое, написанное в 1886 году, находится в Национальной галерее в Осло. Оно выглядит более серым. Картина, написанная в 1896 году, сначала висела в галерее в Осло, но позже была заменена созданной в 1886 году. Теперь она находится в Художественном музее в Гётеборге. Третья — в Тильской галерее в Стокгольме. Она написана в 1906 году. Четвертая — в Художественной галерее в Дрездене. Пятый и шестой варианты хранились у самого Мунка. На одном дата — 1926 год, но, по-моему, он создан несколькими годами раньше. Мне кажется, что одну картину он написал в 1916 году, другую — в 1926 году и еще одну в 1936 году. Может быть, он писал «Больную девочку» каждые десять лет, чтобы следить за своим ростом художника. Это на него похоже. Я видел только шесть вариантов. Пола Гоген считает, что их восемь.

Пятый вариант, написанный, возможно, в 1916 году, был продан норвежскому покупателю за пятьдесят тысяч крон. До 1937 года это была самая высокая цена за картину норвежского художника. Но вскоре Мунк обменял его на две другие картины. Очевидно, он написал шестой вариант сразу же после того, как продал пятый. Он хотел иметь эту картину у себя.

Большую картину «Весна», находящуюся теперь в Национальной галерее в Осло, Мунк написал в 1889 году и сразу же продал за сто крон. Купил его друг, позже главный врач Дедихен. Но и эта сделка не состоялась. Дедихен не взял картины. Портрет Ханса Йегера Мунк хотел продать за шесть крон. Он был им недоволен, и в 1889 году, когда он его закончил, услышав, как его хвалят два его друга Сигурд Бёдкер и Яппе Нильссен, Мунк сказал:

— Дайте мне денег на краски и новый холст и берите портрет. Дайте мне шесть крон.

Друзья не купили.

Мунка злило, что директор Енс Тиис, так много для него сделавший, особенно хвалит именно этот портрет. По краскам он напоминал картины Кристиана Крога.

— Я не хочу, чтобы этот портрет висел в Национальной галерее. Его мог бы написать Крог. Любой мог его написать.

Возможно, он был недоволен тем, как он изобразил Йегера. Он написал его сидящим за своим постоянным столиком в

ресторане, усталым, опустошенным. Таким многие видели Ханса Йегера, Но Мунку, наверно, не хотелось, чтобы зрители думали — таким он помнит своего друга, гуманиста, искателя Ханса Йегера.

— Ханс Йегер — один из лучших людей, которых я встречал. Он был честен.

До сорока с лишним лет Мунк с трудом продавал свои картины. Ему удавалось получить несколько сот крон за ранние работы, но «Фриз жизни» и картины, написанные им в лучшие годы, продать было трудно. Однако даже в те времена, когда ему бывало очень трудно, ему никогда и в голову не проходило писать так, как этого хотелось покупателям. После 1908 года, когда он изменил манеру письма и краски, он заметил то же самое. Находились покупатели его мрачных картин, но ему было трудно продать те картины, которые он писал теперь. Даже когда он стал художником с мировым именем, покупались в основном его ранние произведения. Он не получал и половины за свои поздние картины. Поэтому он всегда немного колебался, ставя на них дату. В последние годы случалось, что он делал несколько штрихов на картинах, стоявших у него годами, и говорил, что он только что их написал. А на картинах, созданных в период 1930–1940 годов, он ставил даты на 10–15 лет раньше.

— Да, да я написал эту картину сейчас, но она уже давно существовала у меня в голове. Эскиз к ней я сделал, может быть, двадцать лет тому назад. У меня до сих пор не было времени, чтобы ее закончить. На ней нужно поставить дату 1906–1908.

Мунку долго приходилось туго с деньгами. Однажды друг попросил его написать портрет с только что умершего родственника и предложил за это десять крон.

— Поверьте, это было страшно. Я боялся, что покойник пошевелится, скажет что-то. А что мне ему ответить? Мне нужны были десять крон.

На похоронах брата Мунка один из его родственников сказал художнику:

— Почему ты не пишешь так, как хотят покупатели? Я знаю, ты можешь писать именно так. Это плохо с твоей стороны, Эдвард. Нам так трудно живется.

Лишь после 1908 года открылся большой рынок для его картин и цены на них беспрерывно росли. Ценитель и знаток искусства, швед из еврейского рода, директор банка Эрнест Тиль одним махом поднял цены в Стокгольме. В 1906 году, когда Мунк был беден, близок к нервному заболеванию, Тиль купил шесть картин Мунка и свыше пятидесяти литографий. Платил по-княжески. За свой портрет, написанный Мунком, он дал шесть тысяч крон! На портрете Тиль стоит, сложив руки на груди,

южный князь, одетый по-северному.

В 1908 году Мунк продал пять картин в галерею в Осло за десять тысяч крон. Он сказал, что хочет за них тридцать тысяч, и благодаря Тилю в галерее сочли, что купили их очень дешево — за десять тысяч, Мунк стал получать большие суммы и за литографии. В 1911 году цветная литография «Больная девочка» была продана за тысячу двести крон.

До первой мировой войны Мунк продавал главным образом немецким коллекционерам, а во время войны у него был большой рынок в Скандинавии. Покупали главным образом норвежские судовладельцы.

В период 1916–1920 годов Мунк получал до тридцати тысяч за небольшую картину маслом. Он продал несколько тысяч литографий и получил от ста до трехсот крон за каждую. Цены на те литографии, которые он не хотел продавать в большом количестве, поднимались до астрономических размеров. «Больная девочка» в 1920 году была продана за четыре тысячи крон. В годы 1916–1920 он ежегодно продавал на четыреста тысяч крон.

Мунк охотно продавал литографии, но следил за тем, чтобы их было не больше, чем может поглотить рынок. Большинство литографий и офортов он печатал в количестве ста штук. Он сделал несколько вариантов «Больной девочки» и «Мадонны» и по сотне литографий с каждого варианта. В противоположность большинству художников Мунк не вел счета оттискам. Всего имеется, наверно, свыше пятидесяти тысяч оттисков Мунка. Почти тридцать тысяч было продано в Германию. Цены на его ранние литографии поднялись до трех-четырех тысяч крон. У него самого осталось их так мало, что он не хотел продавать больше.

Мунк никогда не занимался тем, что называется бизнесом. Он никогда не приобретал акций. Считал ниже своего достоинства заниматься денежными делами, не любил ни покупать, ни продавать. И все-таки он прекрасно разбирался в деньгах. В конце концов он стал специалистом по продаже картин. Покупатель чувствовал, что ему оказывают милость. Мунк говорил ему, что и не нуждается и не любит продавать, а это было истинной правдой. Если кто-либо хотел купить его картину, сам Мунк неохотно называл цену. Предпочитал, чтобы это делал покупатель. Если ему предлагали мало, он говорил, что не хочет продавать. Если же покупатель давал хорошую цену, Мунк говорил:

— У вас деньги при себе? Если вы хотите столько заплатить, берите картину.

Деньги, не считая, засовывал в карман.

— Я, наверно, потерял не одну тысячу на том, что не считаю денег. Но я не могу этого делать, во всяком случае, когда на меня смотрят.

Обычно он ставил свое имя на картине только при продаже. Я видел слезы у него на глазах, когда он подписывал одну картину.

— Теперь она от меня уходит. Я, наверно, никогда ее больше не увижу.

В последние годы он даже не показывал свои картины. Брал две-три, из которых покупатель мог выбрать.

— Я не хочу, чтобы люди тут ходили и выбирали, что им хочется. Я не могу оставаться ни с чем. Я продал слишком много. Скоро я не смогу писать. Я продал картины, которые мне нужно писать.

За последние годы из десяти картин Мунк едва ли считал возможным продать одну. Он не желал и обмениваться картинами. Когда у датского художника Виллумсена[23], была большая выставка в Осло, он написал Мунку с предложением выбрать одну из его картин и взамен прислать свою. Мунк не

ответил.

Виллумсен написал снова, предложил две свои картины за одну Мунка. Мунк и на этот раз не ответил.

Случалось, что Мунк вообще не вскрывал полученных писем. Получив много писем, он вскрывал только одно, показавшееся ему «приятным». Поэтому многие счета не оплачивались вовремя, газ и электричество выключались.

Мунк дарил картины, и всегда хорошие. А если кто-нибудь продавал полученную от него в подарок картину, он очень расстраивался.

— Разве он не мог продать что-нибудь другое? Старую одежду? Врачи говорят, что люди слишком много едят, не обязательно обедать каждый день. Я чувствую себя лучше всего, когда ем мало. Неужели он действительно продал мою картину?

В результате денежного кризиса, наступившего осенью 1920 года, Мунку трудно было получать прежние цены. Да и, считаясь с теми, кто раньше покупал у него картины по высоким ценам, Мунк после 1920 года продал всего несколько картин. И сравнительно мало литографий. В те годы он получал за картину, написанную маслом, от пяти до десяти тысяч и от ста до трехсот крон за литографию. Он обещал торговцу картинами Кассиреру в Берлине, купившему большое собрание его литографий, не продавать своих ранних оттисков. Некоторые из них Мунк в 1930-х годах сделал в цвете. Всего несколько сот. Они необычайно хороши. Он довольно редко писал акварелью или цветными карандашами. Это удивительно. Он с особенной легкостью достигал волшебных результатов несколькими штрихами и мазками.

Цены, которые Мунк получал за свои оттиски, не зависели от тиража. Можно почти сказать — наоборот. На оттиски с деревянных досок, которые печатаются наименьшим тиражом, цены были самые низкие. Больше всего платили за «Поцелуй». В 1939 году он был продан за пятьсот крон. Из офортов больше всего ценилась «Больная девочка с пейзажем» — в девятьсот крон. Офорт «Поцелуй» стоил шестьсот крон. Литографии, которые часто по размеру больше гравюр на дереве и офортов, стоили в 1939 году от ста до шестисот крон. На большой распродаже в Осло в 1930-х годах рисунок для литографии был продан на пятьдесят крон дешевле самой литографии. В продаже мало рисунков Мунка. Покупают больше его литографии, чем рисунки. Это объясняется тем, что очень мало кто коллекционирует рисунки Мунка, но многие тысячи собирают его литографии. Из литографий наибольшим спросом пользуются «Стриндберг» и один из автопортретов. Они стоят от шестисот до девятисот крон.

Цветная литография «Больная девочка» имеется в четырех вариантах — красном, синем, желтом и черном, и каждый стоит сто крон. За цветной оттиск «Мадонны», который существует в трех вариантах и тираж которого не менее двухсот пятидесяти экземпляров, платили по тысяче двести крон. За цветную литографию «Вампир», которая имеется и без красок, давали девятьсот крон. Цветные гравюры на дереве «Мать и дочь на берегу» и «В лесу» стоили семьсот-восемьсот крон.

Мунк продал так много этих оттисков, что больше продавать не хотел. Их можно было купить только на рынке. В магазинах Осло всегда имеются оттиски Мунка, и крупнейшие торговцы художественными изделиями покупают все, что им попадается, как только находят цены низкими. За границу идет небольшой, но постоянный поток литографий Мунка. Из Германии, где раньше Мунк имел наилучший сбыт, в годы перед второй мировой войной поступало большое количество оттисков. Большинство от немецких евреев, которые были вынуждены продавать. Из немецких собраний в те годы также были проданы лучшие картины Мунка. Большинство в Норвегию, часть в Швейцарию, Данию и Швецию. Во время войны эти распродажи из Германии прекратились. Банды гитлеровцев нашли более легкий способ добывать деньги, конфискуя их в банках.

Оттиски, которых у Мунка было много, торговцы художественными изделиями могли купить по цене от ста до двухсот крон за экземпляр. Мунк горько сожалел о том, что в свое время продал право выпуска на несколько литографий и одну акварель двум германским издательствам. Они напечатали тысячи экземпляров. На них нет имени Мунка, и поэтому их продажная цена не превышает нескольких крон. Они имеются также в нескольких книгах о Мунке. Часто эти литографии вырывают из книг, вставляют в рамы и продают во много раз дороже самих книг.

Камни и доски для своих оттисков Мунк держал в погребе в Экелю. Большинство он уничтожил. Два камня были украдены. Акварель, на которую имело право немецкое издательство, была мастерски размножена. Это обнаженная женщина на коленях в красных, синих и желтых тонах размером примерно 30х40 см. На самой картине карандашная подпись Мунка. Подпись тоже скопирована. Поэтому оттиск производит впечатление картины, подписанной художником. На одном из украденных камней изображен нагой мужчина и поясной портрет женщины. Несколько медных пластинок для литографий он или потерял, или отдал.

Мунк написал не меньше двух тысяч картин маслом, но пока

никто еще не знает, сколько создано им картин акварелью или цветными карандашами. Кроме того, он сделал более пяти тысяч рисунков и эскизов и свыше пятидесяти тысяч оттисков. Около восьмисот сюжетов. Общая продажная стоимость его произведений по ценам 1939 года составляла не менее двадцати пяти миллионов крон. Но Мунк получил за проданные им картины всего два миллиона. До 1916 года он продал лишь на несколько сот тысяч крон, а после 1920 года — на сумму триста-четыреста тысяч крон. В последние годы жизни он мог бы продать на много миллионов, но он не хотел продавать больше того, что ему требовалось на жизнь. Он продавал картины только в первые месяцы года. Продав три-четыре картины, он говорил:

— Ну, слава богу, на этот год с продажей покончено. Это ужасно, что художник вынужден продавать. Я бы хотел иметь столько денег, чтобы спокойно работать и иметь помещение для моих картин. Я не Вигеланн. Я вынужден продавать, чтобы жить.

Он обижался, если его называли богатым человеком.

— Богачи крадут у общества. Богач, подающий милостыню, крадет вдвойне. Он крадет еще и сердце.

— Я продал не так много, — сказал он как-то. — Сначала я получал так мало за свои картины, что не было смысла продавать. А теперь получаю так много, что не нужно продавать.

Ему удалось сохранить у себя большинство своих лучших произведений. После его смерти город Осло унаследовал 1008 картин, написанных маслом. Эти картины были оценены в четыре с половиной миллиона крон, но в 1944 году стоили вдвое больше. Кроме того, город получил 4443 рисунка и 15 391 оттиск. У самого Мунка было 378 различных литографий, 188 офортов и 148 гравюр. Город получил право продать десять из его последних оттисков. Его сестра Ингер получила сто оттисков и сто тысяч крон. Племянница — сорок тысяч крон и нуждающиеся художники — тридцать тысяч крон. Помимо трех усадеб и государственных бумаг у него в банке было пятьдесят тысяч крон и в ящике лежало девяносто тысяч тысячными купюрами. Единственными ценными вещами из его имущества были часы с боем и зеркало. Обе эти вещи были оценены в тысячу крон. В ящике, где лежали деньги, находились и три драгоценности — орден св. Улафа, орден Почетного легиона и дешевые карманные часы на шнурке от ботинок.

Самое лучшее собрание картин после собрания самого Мунка находится в Национальной галерее Осло. Галерея обладает пятьюдесятью картинами маслом и несколькими сотнями оттисков. Помимо основных произведений — таких, как «Больная девочка», «Весна», «На другой день», «Переходный возраст», — в

галерее находятся «Мадонна», «Пепел», «Крик», «Смерть в больничной палате», «Танец жизни», «Мать и дочь на берегу» и множество прекрасных зимних пейзажей. Кроме того, в галерее имеется великолепный автопортрет Мунка, написанный в 1906 году, и портрет сестры Ингер. Затем картины «Немец», «Француз», портрет доктора Якобсона. Все они написаны до 1910 года. Большинство из них галерея купила по рекомендации Енса Тииса, некоторые получены в дар от норвежских коллекционеров. Особенно много в галерее ранних картин Мунка. После того как Кристиан Мустад передал галерее свое великолепное собрание картин Мунка, там имеются и несколько лучших картин, написанных Мунком в последние годы жизни. Следует особенно назвать «Мужчину на капустном поле» и автопортрет «Больной испанкой». Но в галерее мало акварелей и пастелей.

Третье по величине собрание картин Мунка, созданное в 1936 году, находится в Акере. Там тридцать картин в масле, большинство относящихся к поздним годам. Особенно много цветных оттисков и акварелей, свыше четырехсот литографий.

Четвертое крупное собрание картин Мунка принадлежит торговцу Расмусу Мейеру в Бергене.

Пятое — Эрнсту Тилю в Стокгольме. Тиль был другом Ницше и купил большой и странный написанный Мунком портрет этого мечтателя, искателя и поэта, именем которого так часто злоупотребляли. По линиям этот портрет Ницше напоминает картину «Крик». Кажется, что пейзаж вихрем крутится вокруг Ницше.

Немцы, большинство еврейского происхождения, покупали картины Мунка задолго до того, как для них открылся рынок в Норвегии. Среди первых покупателей картин Мунка — доктор

Макс Линде, король театра Макс Рейнгардт, издатели Пауль и Бруно Кассиреры, торговец и государственный деятель Вальтер Ратенау. Первым крупным собирателем картин Мунка в Норвегии был фабрикант Улаф Скоу. Он передал картины Мунка в Национальную галерею в Осло.

Позже в Германии появились еще три покупателя, также евреи — торговец из Гамбурга Артур Гольдштейн, промышленный магнат Гуго Стиннес и актер Моисси. Ратенау, Гольдштейн и Стиннес покупали главным образом литографии Мунка. В течение многих лет они покупали оттиски всего, что он писал. Собрание Гуго Стиннеса было позже продано в разные руки.

В Германии и Австрии имеются сотни картин Мунка и тысячи его литографий. Они распылены по множеству собраний. В Швеции, Дании и Швейцарии также много картин Мунка. Во Франции, Англии и Америке — по нескольку картин и по нескольку сот оттисков. Картины Мунка продавались в Чехословакию, Россию, Южную Африку, Индию и Японию.

Три крупнейших собрания картин Мунка находятся в Осло и его окрестностях. Но они никогда не будут объединены в одно целое. Мунк хотел, чтобы его собрание находилось в специальном здании.

— Если мои картины попадут в галерею, где висят произведения и других художников, то они будут зависеть от вкусов, которые воцарятся в будущем. Может, появится директор, правление, которым они не понравятся. Их могут продать, а что еще хуже — забросить на чердак. И, кроме того, я не хочу, чтобы все мои картины находились под одной крышей или в зданиях, близко расположенных друг к другу. Я боюсь пожара и бомб. Я не хочу стать легендой. Может быть, я бы и выиграл от этого. Но не хочу. У меня нет детей. Только картины.

ОТНОШЕНИЕ К ДРУГИМ ХУДОЖНИКАМ

Эдвард Мунк искал общества таких художников, которые были так же застенчивы, как он сам.

Этим, несомненно, объясняется его привязанность к Ницше, Обстфельдеру, Ибсену и Киркегору, а также его дружба с Августом Стриндбергом. Он чувствовал, что между ними есть что-то родственное, что их связывает общность идей и чувств. Мунк говорил, что Ницше прежде всего поэт. Чаще всего он цитировал изречение Ницше: «Идя к женщине, не забывай взять кнут!» — и добавляла. — Ему следовало бы применить кнут к своей сестре, фру Ферстер-Ницше.

Мунк никогда не иллюстрировал книги, но сделал много рисунков к пьесам Ибсена — «Пер Гюнту», «Привидениям», «Столпам общества», «Росмерсхольму» и «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». Великий немецкий актер Моисси сказал однажды, что создать роль Освальда в «Привидениях» ему очень помогла литография Мунка «Освальд». Он сделал основной ту сцену, в которой Освальд говорит матери, что он безнадежно болен. Он играл эту сцену, вдохновляемый рисунком Мунка, на котором изображены объятая отчаянием мать и сидящий в кресле Освальд, парализованный, разбитый. Вряд ли случайно, что только пьесы Ибсена вызывали у Мунка желание их иллюстрировать. Он, несомненно, имел духовное родство с Ибсеном. В последние годы жизни Мунк много читал произведения Серена Киркегора, но они никогда не вдохновляли его на иллюстрации. Он говорил, что стихи Обстфельдера дали ему материал для нескольких картин. Он написал «Крик», прочитав стихотворение Обстфельдера «Я попал не на ту планету».

В последние годы жизни Мунк до странности мало интересовался современным изобразительным искусством.

Он помогал нуждавшимся художникам деньгами, но редко ходил: на выставки и никогда не покупал рисунков или картин других художников. Зато приобретал дешевые цветные литографии и фото произведений великих мастеров, больше всего Рембрандта. Но иногда и дешевые литографии картин современных художников. Он прикреплял их кнопками к стенам, где они висели несколько недель, а потом падали. Он покупал книги с фотографиями картин. Перелистывал их, чтобы посмотреть, чем заняты другие художники. По его мнению, этого было достаточно.

Можно считать, что Мунк больше всего учился у трех

художников — Тулуз-Лотрека, Ван-Гога и Поля Гогена. Несмотря на то, что искусство рисунка Мунка больше всего напоминает Тулуз-Лотрека, он очень редко о нем говорил. Я никогда не видел картин Лотрека в Экелю. О Гогене Мунк тоже не говорил. Картины Ван-Гога пленяли его больше. Он рассказывает как о чем-то странном, что в бытность его молодым художником в Париже увиденная им впервые картина Ван-Гога не произвела на него никакого впечатления.

— Во всяком случае, я ничего о ней не помню. Но из всех картин в Национальной галерее в Осло больше всего меня очаровала маленькая картина Ван-Гога. Она меня пугает! Я часто стоял в дверях зала, где она висит, и смотрел на нее. Когда я подходил ближе, меня влили красные пятна в глазах. Я думаю, что кто-то царапал картину. Может быть, Ван-Гог сделал эскиз, а кто-то другой потом доделывал картину. Как это было с картиной Карстена, которую вы купили, на ней изображен гроб и портреты предков на стенах. Мне кажется, что я дал Карстену незаконченную картину, когда ему понадобилось полотно. Он написал пол и стены, а все остальное оставил, как было. Поэтому он и не поставил своей фамилии на ней. Карстен частенько так делал. Я слышал, что он в Париже купил картины какого-то художника и писал на них. Кристиан Крог любил писать на картинах других художников. Когда его бедные друзья нуждались в деньгах, он писал на их картинах и ставил на них свое имя. Он отдавал им эти картины, и они могли продать их за пятьдесят или сто крон. Я сам писал на одной из картин Крога. На большой картине «Альбертина», которая висит в галерее Осло. Но вообще-то я от этого воздерживался. Киттельсен [24] как-то предложил мне вместе написать картину. Она должна была изображать тролля на улице Карла Юхана, и тролля хотел писать Киттельсен. Но из этого ничего не вышло. Мне нравился Киттельсен. Он был большим оригиналом. Он очень сердился, когда кто-нибудь рисовал гномов и троллей. — «С кого этот Бергслин [25] пишет гномов и троллей?» — говорил он. — «Он же, черт подери, не видел ни гнома, ни тролля».

Мунк не любил ни Кристиана Крога, ни Эрика Вереншёлля, хотя они были в числе первых, помогавших ему. В те годы, когда искусствоведы беспощадно критиковали Мунка, Крог и Вереншёлл писали о нем очень благожелательно. Но оба они были здоровыми, жизнерадостными людьми, что не импонировало Мунку. Скоро начались мелкие ссоры, а Мунк слишком близко принимал все к сердцу и ничего не забывал. Он не мог найти ничего общего и с другими ведущими норвежскими художниками, начавшими творить раньше него. Это были Фритс

Таулов, Эйлиф Петерсен, Ханс Хейердал и Герхард Мунте[26], Мунк хвалил ранние работы Хейердала.

— Тиис неправ, когда пишет, что я многому научился у Крога. Кое-чему я научился у Хейердала. Я это говорю, несмотря на то, что терпеть его не могу. По-моему, он был ужасным человеком. И он и Эйлиф Петерсен. Но я должен сказать, что есть что-то хорошее в ранних работах Хейердала. Позже и ему и Мунте зрение изменило.

Из той группы норвежских художников, которые по возрасту были несколько моложе Мунка, больше всех ему понравился Карстен. После смерти Карстена Мунк особенно часто о нем говорил. Карстен питал к Мунку горячую любовь, граничившую с поклонением. Он мало кого уважал, но, как только входил Мунк, он вставал. Мунк для него был самим господом богом.

— Только Мунк что-то значит. Остальные не умеют ни писать, ни рисовать. Они пользуются сапожным кремом и называют это главным тоном в норвежском изобразительном искусстве. Эти ханжи считают себя одухотворенными. Писать может только один Мунк. Остальные только выставляют свои вещи, но рядом с Мунком они съеживаются и становятся ничтожными. Они ведь только высиживают у холста. Пишут, пишут и считают себя прилежными. У них такая пустота и мертвечина в мозгах, что они не видят ничего кроме того, что видно каждому.

Одно лето Карстен жил у Мунка в Осгорстранде. Это было в период наибольшей общительности Мунка. Карстен, сын богатого отца, одалживал одежду и холсты у друзей и редко за это рассчитывался. Карстен получил наследство после смерти отца. Один из его бедных друзей пришел к нему и спросил:

— Правда, что у тебя есть деньги?

— Откуда ты это взял?

— Увидел из налогового обложения. Это уж слишком. Ты же ходишь в моих брюках.

— Ну, ну, — сказал Карстен. — Помни, что ты разговариваешь с богачом.

Мунк поссорился даже с директором Национальной галереи Енсом Тиисом — своим добрым гением. Он написал портрет Тиисa, на котором тот сидит толстый, широкоплечий, в желтых и зеленых тонах. Тиис впал в немилость за то, что общался с художниками, которых Мунк не любил. К тому же хвалил картины, которые не нравились Мунку, и этого было достаточно, чтобы Мунк порвал с ним.

Обидчивость Мунка выражалась иногда самым странным образом. Когда-то в молодости он был на вечере художников.

Председателем вечера был маленький художник, считавший, что Мунк пишет никудышные картины. На вечере он подошел к Мунку и предложил ему уйти, сказав, что «это вечер для художников». Он думал, что Мунк пробрался туда самостийно. Через несколько лет, встретив его в Осгорстранде, Мунк вынул пистолет, направил на него и заставил позировать.

— Я хотел написать портрет испуганного человека.

Отношение Мунка к молодым художникам было не лучше, чем отношение к старым. Он с ними не встречался. Они даже не могли прийти к нему. Единственный, кого он пускал к себе, был Пола Гоген, сын Поля Гогена. Он бывал у Мунка довольно часто. Среди немногих других, которым разрешалось приходить к нему, были Яппе Нильссен, лектор Сигурд Хёст, братья Халфдан и Вильгельм Руде, директор комитета по охране здоровья Вефринг и врач Кристиан Шрейнер. В течение двух последних лет жизни Мунк часто приглашал Шрейнера. Иногда к нему приходили иностранные художники и критики. Вплоть до 1939 года он хорошо относился к немцам.

— Они сделали так много для меня.

Торговцев картинами Мунк допускал с трудом, если они не были немцами. Тот факт, что он часто приглашал к себе Пола Гогена, объясняется рядом причин, в частности тем, что Пола Гоген писал в газете «Дагбладет», которая нравилась Мунку больше всех остальных. Книгу Гогена о нем он считал лучше книги Тииса.

— По книге Гогена видно, что он художник. Большую часть из того, что написал Тиис, я уже читал раньше.

В книге Гогена мало написано об отношении Эдварда Мунка к женщинам. Он жаловался:

— Если уж обо мне писать книгу, то неправильно быть таким приличным. Я не барышня.

Единственный раз Мунк сказал мне, что купил картину другого художника и, как это ни странно, это был художник, о котором Мунк думал, что он его преследует. Этот художник помогал Мунку в устройстве выставки, а когда вскоре состоялась выставка этого художника, Мунк за тысячу крон купил его картину.

— Я купил эту картину, единственную, которая не была продана.

Картина была написана в коричневых тонах, Мунк повесил ее в ванной комнате.

— Иногда, когда я бываю в подавленном настроении, я захожу в ванную и смотрю на этот коричневый соус. Улыбаюсь, и мне это помогает.

Однажды Мунк неожиданно зашел ко мне в приемную. Там стояла картина, которую я только что купил у этого художника. Мунк спросил, сколько я за нее заплатил. Я заплатил шестьсот крон, почти столько, сколько Мунк получил за свои литографии.

— Неплохо, если он получает шестьсот крон за такую картину. Картина неплохая, но не кажется ли она вам скучной?

Я не ответил.

Посмотрев на нее еще немного, он повторил:

— Вам не кажется, что она скучная?

Я поддакнул:

— Да, может быть, немного скучна.

Мунк вынул лорнет:

— Честно говоря, не кажется ли она вам очень скучной?

Однажды Мунк пришел в Национальную галерею в Осло с несколькими картинами. Десяти-пятнадцати норвежским художникам предложили послать свои картины на большую выставку в Нью-Йорк. Директор галереи Юхан Лангор, Мунк называл его «лейтенант», попросил Мунка взглянуть на них.

— Если вам понравится какая-нибудь картина, я скажу об этом художнику. Это его порадует и явится для него стимулом.

— Нет, — ответил Мунк. — Я не могу посмотреть все картины, а в таком случае неправильно хвалить одну. Может быть, другая, которой я не видел, понравилась бы мне еще больше, а тот, кто ее написал, подумает: «Вот как, моя картина ему не понравилась» — Нет, поднимутся только ненужные разговоры. Я всегда был против группировок в искусстве.

Было бы нехорошо с моей стороны похвалить одну картину, когда я не видел всех. А кто написал эту картину? Он? По-моему, она очень плоха. Неужели ее действительно пошлют в Нью-Йорк?

На Международной выставке в Париже Мунку была отведена почетная стена в норвежском зале. Я пожелал ему удачи.

— Там две почетные стены, — сказал Мунк. — Вторая отведена Вереншёллю. Французы подумают, что мы тут люди сентиментальные.

— У Вереншёлля хорошие картины на темы сказок, — сказал я.

— Да, да, Вереншёлль умеет писать. Он к тому же умен. Да и хорош собой. — Больше войны не будет, — сказал он мне в 1918 году. — Это была последняя мировая война. — Ты так думаешь, — сказал я, и он воспринял это как невежливость. — Да, Вереншёлль умен. Все считают, что он умен. — Почему ты так часто рисуешь проституток? — спросил он меня. Это мне сказал Вереншёлль. Что бы он ни написал, все его хвалят. А у меня только неприятности. Из-за каждой картины — скандал. Я бы

предпочел писать сеновал. Из-за этого не бывает скандала. Помните портрет подполковника Линтху, о котором я говорил, что не я его писал? Я и не писал. Линтху стоял сзади и диктовал каждую черточку. Мне нужны были пятьдесят крон. Многие идут на то, чтобы писать так, как от них требуют. Тогда скандалов не будет. Я сказал это и Вереншёллю. — Вот это я называю проституцией. — Но все считают Вереншёлля умным, благородным, теперь ему предоставили почетную стену. Там подумают, что мы сентиментальные люди. Нельзя такие вещи предлагать французам.

Когда Мунк был награжден Большим крестом святого Улафа — самым высоким орденом, которым может быть награжден художник в Норвегии, я послал ему поздравление. Он ответил присылкой литографии с изображением свернувшейся клубком собаки. Под рисунком он написал: «Я слишком стар, чтобы интересоваться орденами. И все-таки я рад, что получил этот большой крест. Это порадует всех, кто купил мои картины. Вы не знаете, как за это благодарят? Я не могу идти во дворец. Теперь июль, и я, как всегда, кончил работать. Теперь мне нужно собраться с духом и подать декларацию о размере моих доходов. Вы не знаете, на какую сумму я продал? Нужно искать записки и письма. Если я забуду указать продажу хоть одной единственной картины, они сумеют упрятать меня в тюрьму. Многим надоело мое малевание, они считают, что пора прекратить. Может быть, большой крест их немного напугает. Было бы слишком хорошо, если бы меня оставили в покое и я мог бы работать спокойно. Лучше быть настороже. Найти записки и письма и составить эту декларацию».

Составление декларации налогоплательщика и обложение налогом Мунк считал кошмаром и насмешкой. Он обязательно записывал все полученные суммы. Но ему невозможно было доказать, что из общей суммы доходов нельзя вычитать истраченные деньги. Мунк считал, что деньги истрачены для того, чтобы заработать деньги.

— Нужно же кое-что давать курице, чтобы она неслась.

Он вычитал даже те деньги, которые давал нуждающимся художникам.

— Я же их отдал.

Он пошел к адвокату и попросил его помочь ему составить декларацию. Но как только адвокат сказал, что Мунк не имеет права вычитать ни на питание, ни на плату за квартиру, Мунк отправился к другому адвокату.

— Вот как, я не могу вычитать? А я всегда вычитал. Сколько лет вы работаете адвокатом?

Налоговые власти, как правило, смотрели сквозь пальцы на несколько странные декларации Мунка. Случалось, что вместе с декларацией он присылал письмо, в котором писал понемногу обо всем. Между прочим, не скрывал своего нежелания, чтобы часть его денег шла Густаву Вигеланну.

«Какой смысл в том, чтобы я помогал строить мост в сто десять метров длиной, который Вигеланн желает перекинуть через ручей в одиннадцать метров шириной? Вы видели дворец, предоставленный ему городскими властями Осло? Он похож на тюрьму, а когда там будут поставлены все его скульптурные группы, люди подумают, что сбежали заключенные. Я рад, что у меня хватает денег обнести забором свой дом. Забор должен быть таким высоким, чтобы я не видел его колонны. Она будет тринадцатиметровой высоты. Неплохо, слушайте-ка. Колонна в тринадцать метров.

А теперь ему нужны еще ворота в эту его каменную пустыню. Поверьте, Сберегательный банк Осло сразу же примчится с 250 тысячами крон. Такую сумму я получил бы за роспись ратуши. Да, вы знаете, что мне предложили комнату там на чердаке, на двенадцатом этаже. Но я должен сказать, что мне нравятся его изделия из кованого железа. Может быть, когда все остальное снесут, ворота оставят. А какие ужасные фонари. Это, должно быть, самые отвратительные фонари, которые он видел в Германии».

Мунк не скрывал, что не желает иметь ничего общего с другими художниками. Он не ходил на собрания художников и не желал иметь общие с ними выставки. Когда они просили у него картины для общей выставку он говорил:

— Берите что хотите.

Но на любой выбор реагировал так:

— Нет, не это. Это мне нужно здесь.

В конце концов они уходили с маленьким эскизом.

Когда предстояла выставка моего собрания картин, он сказал:

— Для меня будет, я надеюсь, отдельный зал?

За день до открытия выставки он пришел. В одном из залов вместе с его картинами висели две картины другого художника. Он взял машину и привез две большие картины. Посмотрел на меня и сказал:

— Будьте добры, повесьте эти картины. Они собственно составляют часть «Фриза жизни».

Одного из моих друзей Мунк спросил:

— Из какой вы части Норвегии.

— Я родился в Хаделанне.

— Как забавно. Все мои друзья-художники утверждают, что в

Норвегии только у вестланнцев синие волосы. — Чепуха, — говорю я им, — люди с синими волосами разбросаны по всей Норвегии.

— Но у меня волосы не синие.

— Именно синие.

— У меня синие волосы? Никогда никто мне этого не говорил.

— Да, да, синие. Действительно забавно. Ваши родители тоже выходцы из Хаделанна?

— Неужели господин Мунк серьезно считает, что у меня синие волосы?

— Конечно. В красках я кое-что смыслю. Забавно, что вы не из Вестланна.

Из современников наибольшую симпатию Мунк питал к самым молодым. В период с 1915–1935 годов на мир изобразительного искусства Норвегии влияли две большие группы: «Горячие красные» и «Холодные синие». Руководителем и центром «красной», наиболее крупной группы был Хенрик Сёренсен. В эту группу входили «фресковые братья» — Пер Крог, Аксель Револль, Алф Рольфсен, а также Рейдар Аули, Вилли Миддельфарт, Юронн Ситье, Хуго Лоус Мор [27] и многие другие, для которых Хенрик Сёренсен был деятельным другом и руководителем. Общим для них всех было то, что в их искусстве отражался их духовный мир и социальные проблемы и что они не питали большой симпатии к «синим» фейерверкам Людвига Карстена. Как это ни странно, но большинство из них понимало Анри Матисса и Торвальда Эриксена[28], которых следует причислять к «синим». Вся эта большая группа художников, а также большинство из добившихся известности за последние двадцать лет хвалили искусство Мунка. Тем не менее у них с ним было мало общего по духу. Их искусство здоровее, но и обычнее. Они не любили чудака Эдварда Мунка. Они хотели бы взять его в обучение и сделать из него реформатора общества. В особенности это относилось к Хенрику Сёренсену. Сёренсен — это могучая сила. К тому же он был умен и энергичен. У него было множество друзей, и он оказывал влияние на многих. Он помогал сотням молодых художников, находил им покупателей, добивался для них государственных стипендий. Он называл Мунка «великим учителем», но ему трудно было примириться с тем, что Мунк мало помогал другим. Как человек Сёренсен был полной противоположностью Мунку. Он всегда находил время для других и с радостью вмешивался во все. Он был вездесущим. Он был истинным другом евреев, но писал спасителя настоящим скандинавом. Он бегал вверх и вниз по лестницам и

воздействовал на всех, с кем встречался. Он был целой газетой. Мунк и Хенрик Лунн[29] принадлежали к числу тех художников, на которых он не имел никакого влияния.

— Нет, я не верю в этого нашего Иисуса. У него явно добрые намерения, иногда он говорит много хорошего, но ему нужно говорить беспрерывно. Не понимаю, когда он пишет. Он звонит мне и говорил, что я должен рано вставать. Что я должен послать деньги и картины туда-то. Как будто я обязан кормить всю Южную Норвегию. Я знаю, почему он может бегать по лестницам. Чтобы освобождаться от камней в почках. Он меня остановил, вынул коробочку и показал камень. Нет, черт возьми. Он, как одуванчик, повсюду разбрасывает свои семена.

Несмотря на то, что Пер Крог принадлежал к «фресковым братьям» и, по мнению Мунка, им поручали росписи, которые следовало бы делать ему, Мунк всегда очень хорошо о нем говорил. Ему нравились работы Пера Крога, он считал его более значительным художником, чем его отец, Кристиан Крог. Пер Крог был крестником Эдварда Мунка.

Другая, меньшая группа художников объединялась вокруг Хенрика Лунна. Эта группа любила искусство Мунка по меньшей мере так же сильно, как и группа Сёренсена. Но им нравилось и красивое, но холодное искусство Карстена. Эта группа стремилась лишь к тому, чтобы создавать прекрасное, и они были далеки от мысли улучшать общество. Наиболее известными художниками в группе Хенрика Лунна были: Фолькестад, Дебериц, Астрид Вельхавен-Хейберг, Арне Кавли, Бернт Клювер и Т. Торстейнсен[30]. Мунк не был милостив и к этому кружку художников. Хенрик Лунн был умным, общительным человеком, хорошим художником. Недостаток самобытности и глубины он возмещал высокоразвитым вкусом и большой техникой. К тому же он, как и Хенрик Сёренсен, умел подойти к людям, легко находил покупателей для своих картин и для картин своих друзей.

Хенрик Лунн узнал, что Мунк смотрит его выставку. Это было после закрытия, и Мунк был один в зале. Хенрик Лунн взял машину и успел приехать так, чтобы встретить Мунка.

— Ну, что скажешь?

Мунк не ответил.

— Пожалуйста, скажи свое мнение.

— Ты способный человек. Прямо удивительно, чего ты добился. Но в тебе же нет искры божьей.

— Во мне нет искры?

— Нет, искры нет, но есть вкус. Кое-чему ты учишься здесь, кое-чему там и очень свежо и красиво все это объединяешь.

И все же Мунк говорил много хорошего о Хенрике Лунне.

— Хорошо, что у нас есть Хенрик Лунн. Он полезный противовес против всех этих доморощенных провинциальных художников. Слишком много Христа, богаделен и Телемарка. Я против клик в искусстве. Художник должен иметь свое лицо. Каждый должен работать за себя. Но уж если есть клики, то лучше иметь их много, чем одну.

Как-то в 1920-х годах Мунк спросил меня, не знаю ли я, над чем работает Вигеланн. Тогда я жил в доме рядом с «дворцом» Вигеланна. Я перелезал через забор, чтобы посмотреть на его скульптуры. Я рассказал об этом Мунку, и он попросил меня сфотографировать их. Я обратился за помощью к одному из каменотесов Вигеланна, — у него их было тринадцать! — чтобы снять последние работы Вигеланна. Не успел я снять, как Вигеланн увидел меня сидящим на заборе. Я никогда раньше не видел Вигеланна и испугался. Он выглядел коренастым силачом, которого господь-бог придавил к земле. Голова сидела во впадине между плечами, отчего он казался квадратным. В его лице было что-то напоминающее Муссолини. Я быстро спустился с забора. Я слышал, что Вигеланн бывает так зол, что бегает за людьми с железным прутом. Случалось, что его каменотесы перелезали через забор и бежали что было мочи. То же сделал и я. На другой день я написал ему письмо и обещал никогда более не перелезать через забор. В ответ на письмо мне позвонил Харальд Орс и сказал, что Вигеланн просил поблагодарить меня за письмо. Он разрешил мне прийти в следующее воскресенье посмотреть его скульптуры. Я могу взять с собой друга. Вигеланн сам мне все покажет. Я рассказал о случившемся Мунку и спросил, не хочет ли он пойти со мной. Мунк сказал, что не видел Вигеланна с той поры, как они расстались в Берлине. Ему хотелось пойти, но он не обещал, что придет. Я написал Вигеланну, что, возможно, придет Эдвард Мунк, если Вигеланн ничего не имеет против. В воскресенье я отправился за Мунком. Но экономка сообщила, что он уехал. Когда я пришел к Вигеланну, водил меня Орс. Вигеланн тоже не пришел.

Много лет спустя я присоединился к группе датских художников, которым было разрешено пройти к Вигеланну. Меня остановил сторож, спросил, кто я. Он позвонил Вигеланну узнать, можно ли меня пропустить. Вигеланн сказал — нет. Двух других норвежцев, присоединившихся к датчанам, пропустили.

Однажды, получив извещение об уплате налога, Мунк сказал:

— Когда я думаю о том, как плохо относились ко мне в Норвегии, мне хочется разорвать письмо, которое я написал, и написать новое. Знаете, что я бы в нем написал? Могу вам сказать. Я бы написал: «Сим дарю норвежскому народу:

скульптора Густава Вигеланна, колонну, солнечные часы и фонтан».

Из молодых норвежских художников Мунку одно время нравился Оге Стурстейн [31]. Я показал ему купленную мною картину Стурстейна, и он попросил меня приехать в Экелю на следующий день. Он вынул все свои картины, которые особенно любил, поставил их в ряд от ворот до самого дома.

— Стурстейн видел, конечно, много картин Пикассо, но краски у него красивые и кубы есть — это даже хорошо. Слишком много мха и ветвей. Но ведь кубы скоро надоедят. И все-таки неплохо, что в нас появилось немного кубов и треугольников. Это подтягивает. Это показывает нам кратчайшую линию между искусством и цифрами. Цифры скрыты во всяком искусстве. Кубы — прекрасный противовес мечтательности и сентиментальности.

Эдвард Мунк не был в дружбе со своими знаменитыми современниками. Он был скуп на похвалы. Он знал, что тому, кто хвалит, легче самому получить похвалу. И все-таки не хотел льстить. После 1915 года почти все художники считали и почитали его как крупнейшего художника. И все же он был исполнен недоверия к тем, кто больше всех его хвалил. Лишь два раза он снизошел до того, чтобы громко похвалить норвежских художников. Он похвалил Карстена, когда Хенрик Сёренсен хотел убрать его картины из Национальной галереи.

— Стена Карстена — это самое лучшее в галерее. Я знаю, если они вынесут картины Карстена, наступит очередь и для моих. Можете сказать это всем, кто имеет к этому отношение. Вы ведь знаете сотрудников «Тиденс Тейн» и «Дагбладет». По-моему, вам следует купить несколько картин Карстена. Сейчас мало кто на это решится.

Ярая защита Карстена Мунком стала известна, и вскоре была прекращена газетная травля искусства Карстена. Директор галереи в Осло Енс Тиис вообще-то очень ценил картины Карстена, Он сам и собрал великолепную стену картин Карстена.

Во второй раз Мунк вступился за молодого и совершенно неизвестного Эрика Юханнессена [32], заболевшего нервным потрясением.

— Он — по-настоящему хороший художник. Он умеет применять черную краску. Я этого не умею. Вы говорите, он болен? Еще бы. Ему, наверное, плохо. За всеми его картинами кроется жестокая душевная борьба. Пожалуйста, пошлите ему тысячу крон от меня и скажите, что его картины глубоко меня взволновали.

Юханнессен не принял денег. Он стал членом религиозной секты — друзей троицы. Скоро придет Христос и возьмет его с

собой. В писании сказано: тысячи из ныне живущих не умрут, но будут живыми взяты на небо. И он ежедневно ждал, что его возьмут живым на небо. Как это ни печально, но в Библии сказано: не создавай изображений. Поэтому он не хотел более писать или принимать деньги, заработанные грехом. Христос видел его теперь и помогал ему.

Правда, так, что он еле-еле перебивался с хлеба на воду.

Но Юханнессен немного помогал и сам себе — украшал витрины. Свою последнюю большую работу — изображение Иисуса — он сжег.

Мунку никогда в голову не приходило хвалить кого-либо, чтобы понравиться самому. Он и не особенно интересовался тем, как живется другим художникам. Если он громко хвалил Карстена и Эрика Харри Юханнессена, то потому, что ощущал свое родство с ними. Он чувствовал, что они в чем-то очень на него похожи. Единственное общее у Карстена с Юханнессеном то, что оба напоминают Мунка. И все же Карстен самый синий из «синих», а Юханнессен — самый красный из «красных». Это больше всего говорит о самом Мунке.

ЭКЕЛЮ

Главное здание в Экелю — уродливое деревянное строение 1890 годов, выкрашенное в желтый цвет, двухэтажное с мезонином. Мунк жил в первом этаже, а второй этаж, погреб и чердак превратил в склад. Там лежали огромными кучами тысячи картин и оттисков. И туда никому не разрешалось входить.

— Нет, нет. Не поднимайтесь по лестнице. Я сам найду оттиск, о котором говорил. Нет, я не хочу, чтобы туда кто-то входил. Там спят дети.

Через полчаса он спускался оттуда с оттиском.

— Посмотрите. Мне в нем что-то удалось. Я использовал кубы до Пикассо. Не помню, когда я это делал. Нет, помню. Нужно было бы к ним вернуться. Нет, если я сейчас буду писать кубы, скажут, что я заимствовал их у Пикассо.

Первый этаж состоял из коридора, кухни, ванной и четырех комнат. Когда у Мунка бывала экономка, то, во всяком случае, в кухне царили чистота и порядок.

Движимое имущество в Экелю легко пересчитать: рояль, кровать, скамья с мягкой обивкой, стенные часы, два шкафа, несколько портретов родственников, унаследованных Мунком, девять стульев и три стола. Среди стульев — один черный, плетеный, написанный в картине «Больная девочка». Кухонная утварь была немногочисленной, но добротной. Всего пять чашек, восемь стаканов и по полдюжине ложек, ножей и вилок. Голые лампочки без абажуров. Окна без занавесей. Полы не покрыты коврами. Он купил как-то два ковра, но скоро снял их. «Они ни к чему» — так думал он. Он жил в Экелю почти тридцать лет. В усадьбе было почти одинаково пусто, когда он умер, и когда он туда переехал.

Рояль он выменял на картину. Говорил, что иногда играет на нем, но я не знаю никого, кто бы слышал, чтобы он играл. И никогда не просил никого играть. Но большой громкоговоритель был включен днем и ночью. Свет горел все время. Он боялся темноты.

Как-то вечером он попросил меня прийти и я, не спросив у него разрешения, взял с собой приятеля. Мунк впустил только меня. Через некоторое время я спросил:

— Нельзя ли впустить моего друга? На улице так темно.

— Темно. Конечно. Извините. Я не подумал о том, что темно.

Моего друга впустили, но Мунк с ним не разговаривал. Когда он ушел, Мунк сказал:

— Он художник? Почему вы его привели? Разве вы не знаете,

что я могу разговаривать только с одним человеком? Я занят. Я не могу. Мой мозг не может воспринимать сейчас нового человека. Когда я вижу человека, я неизбежно задаю себе вопрос: что это за человек? Что он думает о моих картинах? Я не нахожу себе покоя, пока не напишу его. Я сейчас никого не могу писать. Мне нужно закончить групповую картину, над которой я работаю. Кольман в образе Фауста.

Мунк не приобретал мебели не потому, что был скуп. Ему было совершенно безразлично, что его окружает. Он даже ни разу не купил приличного стула. Он тратил деньги лишь на то, что могло облегчить ему работу. В Экелю он построил три больших здания для своих картин. Эскиз для последнего — каменного — сделал сам. Сначала он отправился к архитектору и попросил сделать чертежи. Архитектор прислал ему массу предложений, но Мунку ни одно не понравилось. Однажды он встретил Карстена, который спросил:

— Как идут дела с домом, который ты собираешься построить?

— Дом? Один только разговор о доме обходится в 1200 крон.

Позже он построил дом по своим чертежам. Это узкое высокое здание, представляющее собой нечто среднее между электростанцией и белым гробом. Затем Мунк построил три больших сарая. Крыша выдавалась над стенами на два метра. Полом служил травяной покров. В домах висели картины без рам, а вдоль стен стояли в штабелях сотни полотен. Мунк часто думал, что картину украли, если он в течение нескольких дней не мог найти ее.

— Говорит Мунк. Что-то произошло. Одна из моих лучших картин украдена. Одна из центральных картин фриза. Волны, набегающие на берег. Помните? Почти метр в ширину и больше метра в длину. Зеленая, голубая, зеленая краска. — Вот как, вы помните? Помните, где она стояла? Не можете ли вы взять автомобиль, приехать сюда и найти ее? Мне она нужна для работы.

На столах и стульях лежали кисти, холсты и тюбики с красками. На рояле — гора писем и оттисков, а в подвале и на чердаке — газеты, ручной пресс, медные пластины и камни. Во всем Экелю царил чудовищный беспорядок.

Для того чтобы кого-то принять, Мунку приходилось два дня приводить все в порядок. Тогда он лишался покоя, ругался, занимался уборкой и говорил, как это ужасно, что ему приходится убивать на это время. Как только начинаешь стирать пыль, она и взлетает столбом. Оставишь ее в покое, она спокойно лежит на своем месте.

Экелю была окружена высоким забором из колючей проволоки, а ворота во двор запирались на несколько замков.

Мунк держал больших злых собак. Он не решался их гладить. Собаки становятся злыми, когда их держишь на привязи, а собак Мунка держали на стальных цепях.

— Ну, ну, — говорил он, когда собака рычала на него. — Разве ты не видишь, что это твой хозяин и господин? Не можешь ли поиграть с братом? Разве у тебя нет крова над головой? Разве тебя не кормят? Ты так растолстела, что скоро лопнешь!

Мунк не любил животных, но все же написал несколько хороших картин с животных. Больше всего писал лошадей и собак.

Побывав несколько раз в цирке Хагенбека, он заполнил целую папку рисунками диких животных. Животные удивительно хороши. Иногда рисунок состоит всего из нескольких черт и все же дышит жизнью.

Это не фраза, что Мунку деньги были безразличны, и единственное, о чем он просил, —

это иметь возможность работать. Он ел и спал в рабочей комнате. Даже наличие служанки в доме он воспринимал, как мучение. Он не терпел, чтобы около него постоянно находился другой человек.

— Они пытаются взять надо мной власть. Я обязан есть, когда еда готова. То, что я не голоден, не имеет никакого значения. К тому же они мешают мне работать. Приходят и задают вопросы, когда я работаю. Спрашивают, нужно ли купить печенья. Спрашивают, не хочу ли я бифштекс.

Мунк не любил общества. Он требовал, чтобы ему звонили перед приходом. И если он не желал, никто не мог прийти к нему. С годами ему все реже и реже хотелось видеть кого-либо у себя. Чем выше рангом был гость, тем больше Мунку казалось, что он должен заниматься уборкой, и тем меньшее было у него желание его видеть.

Выйдя из больницы в 1909 году, он перестал ходить в гости. Во всяком случае, туда, где собиралась большая компания.

— Я чувствую себя, как в тюрьме. Я не хочу быть заключенным. У меня не хватает нервов сидеть за столом. Сидеть часами и ждать, пока остальные наедятся. У меня не хватает сил быть любезным: следить за тем, чтобы не сказать чего-либо неподходящего. Я не терплю сидеть и слушать, как люди говорят о вещах мне неизвестных. Зачем мне туда ходить? Я не пью. Я воздерживаюсь от жирной пищи. И вынужден слушать:

— Что вам предложить, господин Мунк? Вы выпьете чего-нибудь?

— Мяса я тоже не ем. Меня тошнит, когда я вижу, как кто-то режет мясо. Как течет кровь. Я не люблю смотреть, как люди едят.

Случалось, что Мунк уходил из дому. Но, придя к кому-либо, сразу говорил:

— Меня ждет машина. Я через минуту уйду.

Если в гостях, куда он пришел, был кто-то, кого он не знал или не любил, он уходил сразу же. Если ему нравилось, он мог сидеть долго. Ему нравилось видеть, что его картины хорошо развешаны.

— Они хорошо здесь висят. Я считаю, что мои картины лучше всего подходят к большим залам. Они требуют расстояния. На расстоянии трех метров нельзя видеть целого. Поэтому я никогда не пишу ногтей и тому подобных вещей. Я хочу, чтобы зритель видел целое. Мои картины должны висеть немного в тени. Тогда целостность выступает лучше.

Мунк охотно говорил о своих картинах, о своей жизни, о людях, которых он встречал, и о событиях в мире. Жесты у него были скупые. Самый обычный и характерный жест — размахивал

руками, когда говорил о вещах, в которых не мог разобраться. Поднимал руки и бессильно опускал их. Это производило впечатление беспомощности. Фразы говорил короткие, обрубленные. Они казались бурным потоком, текущим по каменистому руслу. Остановить его было нельзя. Он не позволял себя остановить. Было ясно, что он защищается, говоря без умолку. Он не любил, когда его спрашивали. А когда спрашивал сам, часто не ждал ответа. Он видел ответ написанным на лице того, с кем он говорил. Одна тема сменяла другую без видимой связи. Мысли прыгали.

— Он сумасшедший, этот Гитлер. Подумать только — развязать войну. Ему, наверно, не нравятся мои картины. Те, кто делает мазки вверх и вниз широкой кистью, не любят нас, пишущих маленькими кисточками. Я слишком стар, чтобы следить за тем, что там делается. Пусть делают, черт возьми, что им угодно. Я не могу думать обо всем. Они даже продали картину, которую Дрезденская галерея получила в подарок (он машет руками). С Англией он, может быть, справится. Америку же никогда не победит. А я верю в русских. Они всегда были хорошими воинами. Я слышал, что он принялся за планы городов. Берлин будет сплошной Зигесаллее[33]. Дела ему хватает. Может быть, все же лучше писать маленькими кисточками. По-моему, эти две картины нужно поменять местами. Зимнему ландшафту не нужно так много света. Вам следовало бы купить эту картину из Дрездена. А Геббельс? Вы думаете, он тоже сумасшедший? Он прислал письмо к моему семидесятилетию: «Приветствую вас, как величайшего художника Германии», — было в нем написано. Интересно, что с ним. Может быть, его сняли? У него было несколько моих оттисков. Вам следовало бы купить эту картину из Дрездена.

Дома в Экелю Мунк жил отшельником. Целыми днями он ни слова не говорил своей экономке. Отпирал дверь в кухню, когда хотел есть, и запирал, когда уходил оттуда. Случалось, что она его спрашивала:

— Господин Мунк сердится на меня?

— Разве я не говорил, что мне нужен покой? Неужели у вас нет подруги или родственницы, которых вы могли бы пригласить к себе? Позовите их. Они могут рвать фрукты в саду. Я же говорил, вы получаете хорошее жалованье. Оставьте меня в покое.

Он отказывал экономкам всегда по одной и той же причине:

— Меня не оставляют в покое. Она стучит дверьми, Всегда о чем-то спрашивает.

Часто он пытался обойтись без помощи. Сам готовил еду. Бывало, мыл даже пол. Еду готовил очень простую. На обед по

большей части немного хлеба и супа. Суп состоял из воды, овощей и кусочка рыбы. Он отрезал хвост у рыбы и клал кусок в кастрюлю. Рыбу не чистил. Если не мог найти крышки для кастрюли, накрывал ее бумагой. Однажды накрыл оттиском с картины «Больная девочка». Человек, бывший у него, сказал:

— Боже мой, что вы делаете, Мунк? Это же «Больная девочка».

— Пустяки. Интересно будет увидеть ее сваренной.

Мунк хорошо платил своим экономкам. Дел у них было мало, свободного времени много. И все же ему трудно было найти подходящую девушку. Они не выдерживали одиночества, не могли привыкнуть к его странностям. Они, например, считали ужасным, что плоды в саду висят на деревьях до тех пор, пока не сгниют. Им действовал на нервы беспрерывный шум громкоговорителя и никогда не гаснущий свет. Мунк предпочитал слушать не новости, не музыку, а голоса. Безразлично, что они говорили и на каком языке. Ему нужен был ровный и довольно громкий гул голосов. Случалось, что он даже не настраивал громкоговоритель как следует.

— В воскресенье утром я забавлялся тем, что два пастора говорили, перебивая друг друга. Никто из них не отступал. Понимаете ли вы, что-нибудь из того, что говорят пасторы? Смерть, где твое жало? Царство смерти, где твоя победа? Аллилуйя и аминь! Как странно, что воздух наполнен всеми этими волнами и голосами. Я часто об этом думаю. Я не могу отделаться от мысли: это всего-навсего волны.

— Пожалуй лучше нанять экономку, — сказал как-то Мунк. Он был один уже много месяцев.

— Чудесно быть самому себе господином. Кайзер Вильгельм развлекался тем, что пилил дрова. Хорошо также мыть пол. Летом я даже покрасил полы. Лишь бы избежать вечных вопросов: «Что господин Мунк желает сегодня на обед?», «Не купить ли немного сыру». «Да, да, — говорю я терпеливо, как ангел. — Купите сыру. Я устал от сухарей и печенья. Неужели нет ничего другого?»

А она стоит в дверях.

— Что господин Мунк хочет сказать тем, что он желает иметь обычную тюремную пищу?

И остается только отложить кисти и в тысячный раз сказать:

— Я не терплю жирной пищи. Покупайте, что угодно. Можете покупать сухари и печенье. Могу я теперь писать?

А через два дня она приходит и говорит:

— Что делать с фруктами в саду? Не снять ли их? Купить ящики. Положить туда яблоки и продать на рынке?

— Делайте, что вам угодно, — отвечаю я. — Только не

беспокойте меня этим. Я не хочу снимать фрукты. И везти их на рынок. Я немного рисую. Вот этим я сейчас и занимаюсь.

А она опять входит и говорит:

— Господин Мунк так и не ответил, что нам делать с фруктами. А господин Свендсен просил меня спросить, не надо ли подковать лошадь.

— Ешьте яблоки сколько влезет, — говорю я. — Неужели у вас нет родственников? Попросите их приехать с корзинами и взять сколько им угодно. А остальные пусть падают на землю. У меня нет времени заниматься торговлей на рынке. Свендсен может подковать лошадь. Что же мне следить за лошадью? Скажите Свендсену, что он может ее продать. Она уже написана.

Тогда она стучит дверью.

— Свендсен сказал, что у нее что-то не так с ногами. Нам не дадут хорошую цену. Что думает господин Мунк? Свендсен знает одного человека, который, может быть, даст четыреста крон.

Однажды Мунк позвонил мне.

— Возьмите машину и приезжайте как можно скорее. Здесь происходит что-то ужасное. Пожалуйста, берите машину и приезжайте. Это очень важно. Наверно, будет суд. Вам придется принести присягу.

Когда я приехал, Мунк ходил взад и вперед, глядя на меня, замахал руками и сказал:

— Я не буду внушать вам что-либо. Смотрите сами. Пожалуйста, смотрите. Вы сможете присягнуть.

Я ничего не понимал.

— Мы можем подняться наверх тоже. Вы ничего не замечаете?

Он взял стул, переставил его сначала направо, потом налево.

— Исчезли стулья, покрытые золоченой кожей?

— Да. Разве я не унаследовал два стула золоченой кожи от тети Софи? Я спросил как можно спокойнее: куда делись стулья золоченой кожи? Имею я право спрашивать, где находятся мои собственные стулья! И тогда начался ад. Слезы и жалобы.

— Вы считаете, что я украла? — сказала она.

— Имею я право спросить о своих собственных стульях? — сказал я.

— Разве я не унаследовал двух стульев золоченой кожи после тети Софи? А вы уверяете, что я сочиняю, когда говорю, что было два стула?

Наконец мне удалось ее выпроводить. Только что я сел, как вошел Свендсен. И можете себе представить, Свендсен входит и говорит:

— Сколько я тут работаю, я никогда не видел стульев

золоченой кожи. — Это говорит мне Свендсен. Я выпроводил и его тоже. Тогда приходит ее тетка.

— В нашем роду никогда не было воров, — говорит она. — Я сказала Амалии, чтобы она обратилась в суд за помощью. Свендсен обещал быть свидетелем.

— Имею же я право спрашивать о своих собственных стульях, — говорю я. — Неужели тут будет судебный процесс?

Мунк смотрит на меня.

— Я ничего вам не внушал. Помните, вы сами сказали: не пропали ли стулья золоченой кожи?

— Да, — сказал я, — я могу присягнуть, что здесь в комнате стояли два стула золоченой кожи.

— Вот именно. Конечно же, здесь были стулья золоченой кожи. Я получил их в наследство от тети Софи. Но мне наплевать на эти стулья.

Позже оказалось, что Мунк несколькими месяцами ранее послал стулья своей сестре Ингер.

«ЗОЛОТЫЕ» ГОДЫ

Счастливейшим временем для Эдварда Мунка были, несомненно, годы 1913–1930. Мало кто из художников переживал такой успех. Все галереи Скандинавии и многие сотни коллекционеров жаждали купить его картины. Если бы он продал свое собрание, он стал бы мультимиллионером. Он справился с серьезным нервным заболеванием и был здоров, как никогда. И все же не был счастлив. Он ощущал себя как человек, который родился, чтобы бороться с более могучими, чем он сам, силами. «Я не из числа тех, кто выигрывает. Некоторые родятся для того, чтобы всегда выигрывать». Успех пришел слишком поздно. Он не мог забыть всего, что ему пришлось пережить. С детства переживаемые трудности врезались ему в душу, мешали чувствовать себя счастливым. Он не мог посмеяться над своими трудностями, хотя и обладал большим чувством юмора. Любил шутить и охотно выдумывал. Он был честен до глубины души и всегда выполнял данное обещание, но любил подшутить и сочинить небольшую историю. Он мог быть злым и ядовитым, но никогда не был скабрезным. Обладал удивительной способностью молниеносно выпаливать фразы, блиставшие сухим и колючим юмором. Фразы звучали ударами. Если ему нравилось то, что он сказал, в его облике появлялось что-то шаловливое. Легкая улыбка. Он мог и посмеяться. Громко и звонко. Но тут же становился печальным, унылым. Он часто бывал в плохом настроении и постоянно боялся, что сил у него не хватит. Всегда думал о том, чтобы начать большую работу. Новый фриз.

Ему казалось, что он тяжело трудится над своими картинами и все же они получаются не такими, какими ему бы хотелось. Его мало утешали похвалы, рассыпаемые коллекционерами и любителями искусства тем картинам, которыми он сам был недоволен. Он часто сомневался в том, как «исправить» картину, и пытался делать это по-разному в разное время, В последние годы жизни он писал на отдельных кусочках и прикреплял их к холсту кнопками. Срывал. Писал заново. Срывал снова и снова ставил новые заплаты. И так продолжалось, пока он не говорил:

— Ну вот теперь мне удалось. Теперь я случайно написал правильно. Вот уж поистине счастливый случай. Так и должно быть.

Как художник он был в гораздо большей степени баловнем судьбы, чем это осознавал. Мало кому из художников удается «случайно» попасть в точку. Начав работать как следует, он, как правило, быстро заканчивал картину. Кисти так и летали по

холсту. Скользили длинными дугами. Краски смешивались также быстро. Больше всего времени уходило на то, чтобы найти нужные тюбики. Но случалось, что ничего не выходило.

Мало что радовало Эдварда Мунка. Часто все казалось ему скучным.

— Я пишу. Тогда мне не так скучно. Я ненавижу делать одно и то же. Одеваться. Есть. Гулять по тем же местам. Ежедневно мы должны делать вещи, которые делали уже тысячи раз раньше. Десять тысяч раз. Например, бриться. Разве это не скучно?

Многое тормозило его работу. Ему требовалось большое напряжение воли, чтобы начать работать. Тяжелым изнурительным трудом была не только уборка.

— Самое скучное на свете — это искать кисти, тюбики и смешивать краски. Самое трудное — видеть самому. Мы все пишем то, что, нам кажется, мы видим. Няня нам сказала, что

щеки белые и красные, и мы пишем их белым и красным. А на самом деле они серые и зеленые. Греки писали небо черным. Они не знали синей краски. Зеленый цвет узнали всего сто лет тому назад. Рембрандт писал листья на деревьях коричневым. Я сидел как-то летом в Осгорстранде и писал белые цветы вишен. Какой-то отсвет от травы заставил меня сделать их зелеными. Один из отдыхающих на курорте подошел ко мне и сказал:

— Нет, Мунк, что вы? Это вишни? — Вскоре подошел Карстен.

— Ты пишешь вишневые цветы зеленым?

— Они зеленые.

— Нет, они красные.

— Красные? — Я взглянул на них еще раз, и поистине он был прав! Они были красные! Это был отсвет от красного облака. Карстен хороший человек. Он сказал это сразу. Разве это не чудесно, как по-вашему? Я, в сущности, очень любил Карстена. И все же это случилось. Да, вы знаете, я прицелился и выстрелил. Что бы сказали на суде, если бы я признался. В сущности, я очень любил Карстена.

Мунк всегда считал, что что-то или кто-то действует на него парализующе. Если он не вскрывал письма и не реагировал на счета за газ и электричество, газ и электричество выключали. И ему приходилось ехать в город платить по счетам, несмотря на все его нежелание. Всегда нужно было улаживать дело с каким-нибудь счетом. «Когда же я буду писать? Я занимаюсь чистейшей торговлей. Картины нужно продавать, товары покупать. А из-за налогов мне пришлось даже завести бухгалтерские книги. Я не могу рисовать. Я должен сидеть и записывать цифры в книги. Если цифры не сойдутся, меня засадят в тюрьму. У Вигеланна миллионы. Я не люблю деньги. Я прошу только о том, чтобы в то малое время, которое у меня имеется, я мог писать. Теперь я кое-чему научился и мог бы написать свои лучшие вещи. Им же выгодно дать мне возможность писать. Но не тут-то было. Мне надо мчаться в город и улаживать вопросы со счетами на газ, а потом возвращаться домой и вести бухгалтерские книги. Вигеланн получает миллионы. Он никогда не выставляет. Не принимает критиков. А эта колонна. Он же заимствовал ее с моей картины „К свету“. Люди, карабкающиеся друг над другом».

Эдвард Мунк был болезненно раздвоенной личностью. Чем сильнее он жаждал чего-то, тем сильнее он хотел чего-то противоположного.

Теперь уже тысячи людей хотели выказать ему свою дружбу. Художники и искусствоведы считали милостью получить разрешение посетить его. Увидеть его. Поговорить с ним. И все же

он чувствовал, думал, что к нему относятся с пренебрежением, что его забыли. Он страдал от одиночества и в то же время искал одиночества. Он не терпел людей около себя, но включал громкоговоритель, чтобы слышать голоса. Он чувствовал себя лучше всею, когда находился среди множества незнакомых людей. Эдвард Мунк любил железные дороги и буфеты железных дорог. Любил путешествовать. Его тянуло к неизвестному. Его большая застенчивость была защитой против его острой тоски по нежности и против его столь же большой любознательности. Подобно тому как головокружение, дурнота защищает от желания прыгнуть вниз. Человек, страдающий головокружением, не осмелится взобраться на крутые склоны. Он чувствует, что это опасно. И это опасно именно для него. Но он дрожит от желания влезть на эту крутизну.

Мунк сам говорил, что не может находиться среди множества людей, но охотно ел в железнодорожных буфетах. В течение многих лет он очень часто ел в ресторане на вокзале Осло.

— Я иду туда, чтобы посмотреть на муравьев. Железнодорожная станция — это муравейник. Люди бегут туда и сюда, и у них почти никогда не хватает времени, чтобы сесть. Они тащат свертки и чемоданы. Я думаю, что они все делают? Что у них в свертках? Вчера я видел молодую девушку с большим коричневым свертком. Она так странно положила его. Огляделась вокруг. Подошла снова и переложила сверток. Я видел, как она старалась найти для него место получше. Она оставила его и не пришла за ним. Это был большой коричневый сверток. Я не знаю, как мне это написать. По-моему, в нем был мертвый ребенок. Может быть, она его убила.

Где можно быть одному и все же быть окруженным людьми, как не на железной дороге и не в ресторанах? Будучи среди людей, он все же был сам по себе. Он мог их видеть, даже близко подходить к ним и в то же время не раскрывать своей души. Для большинства людей нежность — мост к другим людям. Для него нежность была чем-то опасным. Ловушкой. Воротами в ад страстей и страданий.

Таким был Эдвард Мунк, скрывавшийся за маской застенчивости, неприступности. Таким, о котором ближайшие друзья думали: Мунк не хочет быть ни с кем. Он хочет только писать.

Они видели, что он застенчив, легко раним, капризен, но они не знали, как он жаждет быть в дружбе со всеми людьми. Он мог подолгу стоять и беседовать с человеком, остановившим его на улице, чтобы потом вдруг сказать:

— Что вы хотите этим сказать? Вы остановили меня и начали

говорить до бесконечности.

В одном художественном журнале в 1930-х годах были помещены две фотографии с картин Мунка. Надпись гласила под одной: «До 1905 г.», под другой, «После 1905 г.». Мунк встретил на улице редактора журнала, доктора Харри Фетта, и спросил, что он хотел этим сказать.

— По правде сказать, не знаю.

— Распутин, — крикнул Мунк и ушел. — Мунк уезжал из Норвегии в 1905 году. Он думал, что о нем сплетничают.

Однажды он столкнулся с Густавом Вигеланном.

— Ну как идут дела, старая примадонна? — спросил Вигеланн.

— Примадонна? — сказал Мунк. — Примадонна?

Он остановился, сорвал с себя шляпу и сказал:

— Спасибо, хорошо, господин оптовый торговец.

— Оптовый торговец?

— Да, — сказал Мунк, — разве ты не торгуешь оптом?

Часто рассеянность Мунка могла показаться нелюдимостью.

Встретив как-то Людвига Карстена на улице, он пригласил его пообедать. Они пошли в ресторан «Гран», но сели не за тот стол, за который обычно садился Мунк. Мунк выбрал кушанья и вина. Потом поднялся и пошел в умывальную. Вернувшись обратно, сел за свой обычный стол. Попросил меню. Карстен подошел к нему и спросил:

— Ты не хочешь обедать со мной?

— Очень хочу, — ответил Мунк. — А ты разве в городе?

Один из друзей Мунка, которого Мунк, собственно, очень любил, приходил к нему обычно каждое воскресенье. Однажды Мунк сказал:

— Когда я смогу писать? По воскресеньям я не могу работать. Приходит Руде. Руде приходит каждое воскресенье. Не можете ли вы ему сказать, чтобы он прежде звонил?

Вскоре пришел Руде. Увидев его, Мунк не хотел открывать. Мунк часто не хотел впускать даже своих ближайших друзей.

— Я не вовремя? — спросил Руде, увидев выглядывающего Мунка.

— Не вовремя, — ответил Мунк. — В прошлый раз тоже было не вовремя. И вообще всегда не вовремя.

Руде ушел.

— Знаете, что Руде сказал мне? «Тебе нечего жаловаться. У тебя миллионер на побегушках». Что он хотел этим сказать?

Некоторое время спустя Мунк сказал:

— Никто ко мне не приходит. Руде обычно приходил. А теперь и он не приходит. Не можете ли вы попросить его прийти?

Но помните: пусть сначала позвонит!

В тридцатых годах Мунку нужно было послать картины на выставку в Эдинбург. Он выбрал двенадцать картин, их уложили в ящик. Ящик забили, но за день до отправки картин Мунк открыл ящик. Вынул одну картину и вложил две другие. Позже из Эдинбурга сообщили, что на выставке было только двенадцать его картин. Мунк потерял покой, решив, что «может быть, украдена лучшая его картина». С горестным выражением лица он заявил, что никогда больше не будет участвовать ни в каких выставках. Когда ящик с картинами вернулся из Эдинбурга, он сам его раскрыл. Взяв первую картину из ящика, сказал:

— Эту он, значит, не хотел взять. Интересно, что же он взял. Может быть, это был вор со вкусом. Если он взял самое большое полотно, я об этом заявлю. Если он взял лучшую картину, пусть она останется у него. Вор тоже может любить картины. Я не буду сообщать о бедняке, которому так понравилась картина, что он просто-напросто ее украл.

В ящике лежали тринадцать картин. На тринадцатой была изображена нагая женщина. Шотландцы не захотели ее выставлять.

— Им нужны серебряные вещи и деньги. Они глупы, им не понять, что картина может стоить больше целого ящика с вилками.

— Не можете ли вы пойти со мной в кино? — сказал мне Мунк в 1930 годах. — Я так давно не был в кино.

Мы позвонили и заказали места на сеанс в семь часов. Когда мы подошли к кино, Мунку захотелось посмотреть строительство ратуши. Она находилась поблизости от кино.

— Всем хотелось бы, чтобы перед ними открывался вид. Осло расположен на холмах вдоль фьорда, и поэтому улицы должны строиться так, чтобы отовсюду был видны порт и море. А теперь ничего не видно. Там, где строится ратуша, виден был кусочек моря. И его закрыли. Теперь никому не видно моря. Им удалось отрезать морской город Осло от моря. Испортили и прекрасную белую улицу Карла Юхана. Дома Тострупа похожи на черные зубы. Вот и ратуша. Все эти деревянные украшения очень красивы. Но снимите их, и я не знаю, как она будет выглядеть. Дерево придает жизнь. Это производит впечатление готики. Строить сегодня готические здания — это обман. Готика — это мировоззрение, которого у нас уже более нет. Это стиль, созданный людьми, живущими в лесу. Указательный палец, устремленный в небо. Деревья вдоль лесной тропинки склоняются готическими дугами. Оконные витражи — это солнце. Солнце, когда оно стоит низко в лесу. Эскиз, который у меня на

двери в гостиную, — это солнце в лесу. Оно производит такое же впечатление, как оконный витраж. Деревьям вдоль дороги я написал кроны, наклоняющиеся друг к другу готическими дугами.

Когда мы подошли к кино, фильм уже начался.

— Вы что-нибудь понимаете? — спросил Мунк. — Я не понимаю связи. Это английский или американский фильм?

— Американский, — говорю я.

— А как вы это узнали? По-моему, он похож на английский?

— Ш-ш, ш-ш! — раздалось в зале.

— Это мне шикают? Пересядем на другие места.

Мы сели на свободные места сзади, и Мунк продолжал расспрашивать. Зрители шикали. Мы встали и ушли.

— Вы сами видите, какой народ в этом городе. Вчера кто-то бросил камень на мой участок. Зимой я просто не могу ходить из-за саней, которые мчатся за мной.

— С дороги! — кричат, и я, старый человек, вынужден прыгать, словно белка между деревьями.

Мунк держал собак, которые лаяли на всех. Но он подал в суд на соседа за то, что у того была собака.

— Я вынужден тайком пробираться в собственный дом. Х. держит шефера, которого научили лаять на рассыльных и на меня.

Как-то вечером Мунк позвонил мне и попросил прийти. По голосу я понял, что что-то случилось. Он был разгневан и удручен.

Не успел я сказать «здравствуйте», как он, идя мне навстречу, широко раскрыл рот. И показал мне ямку от выдернутого коренного зуба.

— Разве он имеет право дергать зуб, не спросив на то разрешения?

— Нет, я более не понимаю людей. Они, по-видимому, могут говорить и делать со мной все, что им угодно.

Страх Мунка перед тем, чтобы поставить свою фамилию на чем-то, выражался в самых странных формах.

Он продал картину богатому помещику. Получил за нее чек на десять тысяч крон. Пошел сам в банк, чтобы получить деньги. Чек погасили и попросили Мунка поставить свою подпись на обратной стороне.

— В чем дело? — спросил Мунк. — Разве чек не годится?

— Это вопрос формальности, — господин Мунк. Чек хороший, но он погашен, и поэтому мы не можем дать вам денег без вашей расписки. Распишитесь на оборотной стороне. Это чистая формальность.

— Когда это стало формальностью ставить свою подпись на чужих чеках? Я знаю, как мучился мой отец с векселями, на которых была его подпись. Годится этот чек или не годится?

— Это чистейшая формальность, — господин Мунк. Чек погашен и вам нужно поставить подпись на оборотной стороне.

— Где он погашен? — спросил Мунк. — Дайте мне чек.

— Вот эти две прямые линии показывают, что чек погашен, господин Мунк.

— Чепуха, две прямые линии — не могут означать погашения. Стыдитесь.

Мунк взял чек и ушел. Пришел ко мне.

— Представьте себе, там было настоящее столпотворение. Все банковские служащие окружили меня и говорили: «Это правильно, господин Мунк. Вам нужно расписаться. Это чистая формальность».

Мне пришлось долго убеждать его в том, что банковские работники были правы. Уходя, он сказал:

— Согласитесь, что это чепуха называть две прямые линии погашением. Отныне я не буду брать чеков. Но, во всяком случае, я не хочу больше ходить в банк.

Мунк и хотел и не хотел устраивать выставки. Если кто-либо собирался устроить его выставку, приходилось брать картины только в назначенный им день.

— Зачем мне, старому человеку, выставка? Разве у меня недостаточно было выставок? Мне она не нужна, да я и ничего не напишу, пока будет продолжаться выставка. Буду только читать, что они там пишут. К тому же господь бог знает, что они там напишут. Проводить выставки это все равно, как быть вызванным к доске в школе. Мне это ни к чему. Если на этот раз дело пойдет плохо, рушится весь карточный домик. Я не могу выставлять только «Больную девочку». Может быть, им понравятся мои новые картины. Может быть, они подумают, что я уже конченный человек. Многие в старости теряют чувство цвета. Так было с Герхардом Мунте. С Хейердалом тоже. Может быть, им полезно убедиться, что в нашей стране пишут не только «фресковые братья».

Когда мы пришли за картинами, он был в полной тревоге.

— Я не хочу продавать. Поверьте, здесь будет так пусто. Все дети в школе. Их вызывают к доске.

Когда он отправил почти все свои картины на большую выставку в Берлин осенью 1928 года, я встретил его на «Скансене» [34]. Он читал газеты. Кипы газет. Немецких, французских, шведских, датских. Я поздравил его с большим успехом.

— Успех! Неужели вы не видите, что я только читаю. Я больше не пишу. Только читаю. Господь бог знает, смогу ли я еще писать. Мое писанье было болезнью, теперь я, возможно, выздоровел. Вчера я хотел порисовать немного, но предпочел пройтись. А потом принял ванну. Съел бифштекс и выпил бутылку шампанского. Лег спать в очень хорошем настроении. Спал как убитый. Может быть, я выздоровел? Проснувшись сегодня утром, я подумал только о том, чтобы сходить в Нарвесен и купить еще газет. Датчане мелочные. Какое мне, черт возьми, дело, до Гренландии и Исландии! О моей выставке датские газеты не пишут ни слова.

В сочельник я пришел к Мунку с цветами. Я хотел было уйти, как Мунк сказал:

— А вы не можете остаться еще немного. Я так одинок. Все, наверно, считают, что я люблю быть в одиночестве. Никто этого не любит. Кому позвонить? Яппе умер. Все мои друзья умерли. Нет ни одной живой души, которой я мог бы позвонить.

— Если вы хотите прийти к нам, то добро пожаловать.

— Нет, вам нужно заниматься детьми. Водить хоровод вокруг елки и т. д. У меня нет даже елки. Не можете ли вы поехать со мной и купить елку. А потом я отвезу вас домой.

Мунк вызвал такси и мы поехали в город. Он вспомнил старые времена, а когда машина остановилась, он уже забыл, что нам нужно было купить.

— Елка, а зачем мне елка? Ах, да, правда. Пяти крон достаточно?

Он сидел в машине, пока я покупал елку. Мы снова поехали в Экелю. Я вынес деревцо и поставил его у дверей. Мунк сначала и не посмотрел на него. Но вдруг остановился, вперив в него взор:

— Это вы купили для меня? — раздраженно спросил он.

— Да, а в чем дело? — Я посмотрел на дерево, на голую елку у дверей. Я взял ее с собой. И не успел я повернуться и пожелать доброго рождества, как услышал, что Мунк уже захлопнул дверь.

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ

В старости Эдвард Мунк страдал от высокого кровяного давления. Ему становилось дурно, как только он пытался нагнуться, чтобы поднять что-то. Он плохо ходил, волочил ноги. Часто чувствовал себя усталым и ложился отдохнуть. Плохо спал. Рано вставал и рано ложился. Ел мало и нерегулярно. Часто не знал, обедал ли он. Он мог внезапно прервать беседу и сказать:

— Ел ли я что-нибудь, пока вы здесь? Я голоден.

Не вставая со стула, мог крикнуть экономке:

— Вы там? Ел ли я сегодня? Обедал ли я? Я голоден. Не можете ли вы принести мне что-нибудь.

А когда она входила с подносом, он мог сказать:

— Разве я просил приносить еду? Разве я не обедал? Я не хочу есть ведь я только что поел. К тому же у меня гость.

В 1930 году лопнул сосудик в глазу, которым он лучше видел. Сначала он совсем не мог им видеть. Затем зрение стало медленно возвращаться. Мунк заболел от страха. Одно время ему казалось, что он ослеп.

— Я предпочитаю потерять руки. Для того чтобы быть большим художником, не обязательно уметь хорошо чертить.

Гойя был большим художником. Но не умел ни чертить, ни рисовать как следует. А Цорн сам себя погубил. Он слишком легко к этому относился. И все у него получалось мертвым. Может быть, и он обрел бы душу, потеряй он руку. Во всяком случае, ему не пришлось бы писать так много портретов. Все хотели, чтобы их написал Цорн. Стояли в очереди, и всех он писал, как по конвейеру.

Постепенно по мере того как улучшалось состояние глаза, Мунк оживал. Во время болезни глаза Мунк видел удивительные знаки и краски. И начал писать то, что видел. Получился длинный ряд рисунков и эскизов в красках, свидетельствующих о том, как постепенно возвращалось зрение больному глазу. Сначала кажется, что в глазу сидит коготь. Потом он превращается в птицу.

В 1938 году в Амстердаме проходила выставка картин Мунка. Директор галереи в Амстердаме приехал в Осло, чтобы урегулировать вопрос о выставке. Мунк чувствовал себя усталым и не хотел его видеть. Голландец требовал встречи. Мунк вышел в сад, поздоровался, но не попросил его войти в дом.

— Я не могу пригласить войти в дом. У меня даже постель не убрана. Чтобы привести все в порядок, понадобится не меньше двух недель. Вы можете постоять на пороге и заглянуть внутрь.

Но смотрите только на стены, а не на пол.

Голландцу пришлось постоять на пороге. Он покинул Экелю очень раздосадованный приемом. На следующий день я позвонил Мунку и сказал, что надо бы повидаться с ним перед отъездом. Мунк обещал встретиться с ним в маленьком ресторане. Когда мы вошли туда, там было полно дыма, и я предложил Мунку пойти в другое место.

— Нет. Мне кажется, что я пришел домой после всех этих скучных лет в Экелю.

Перед моим отъездом в Амстердам с картинами Мунк сказал:

— Скажите, что картины не продаются. Но если вам предложат за какую-нибудь из них хорошую цену, передайте им ее в подарок.

Хотя выставка имела успех, предложений купить картины не было. Я позвонил Мунку и спросил, не подарить ли мне все же картину галерее. Мунк ответил отрицательно и прибавил:

— Это вы придумали сделать выставку в Амстердаме. Мне надо было выставляться в Париже.

В последние годы он часто говорил о том, что хочет устроить большую выставку в Париже.

— Я знаю, что потерплю поражение. Мне нужно было бы устроить большую выставку в Париже.

Но он хотел получить официальное приглашение и залы в Jeux de Paume. После выставок в Берлине, Цюрихе, Осло, Стокгольме и Амстердаме, вызвавших к себе большое внимание, он получил письмо из Франции. Выставка состоится в Jeux de Paume весной 1939 года. Французский посланник в Осло посетил Мунка. Мунк поблагодарил, но сказал, что ему нужно время. Я знал, что он в течение многих лет ждал этой выставки в Париже, и помог ему подобрать картины. Не мог только уговорить его написать благодарственное письмо во Францию. Французский посланник настаивал. Ему необходим письменный ответ Мунка. Он попросил Йенса Тииса позвонить Мунку.

— Не знаю, — ответил Мунк. — Мне нужно подумать. Выставка в Париже — это не пустяк. Пусть они там не воображают, что нас интересует их мнение о моих картинах.

Мунк не написал письма, французы не хотели больше ждать. Выставка в Париже не состоялась.

— Черт бы побрал Тииса, — сказал Мунк после. — Он же знал, что я не пишу писем. Может быть, кто-то нашептал и вам что-нибудь? Я знаю, что вы купили картины «фресковых братьев». Я не возражаю. Но вы знали, что я хочу, чтобы выставка в Париже состоялась, и могли мне помочь. Вы помните выставку в Лондоне? Тогда вы просто взяли картины. Вы меня ни о чем не

спрашивали. Мне не нужно было писать письма в Лондон. Это Тиис или вы расстроили все дело с выставкой в Париже? Я больше не пишу писем. Я пишу так плохо, что сам не разбираю свой почерк. К тому же я рассеян и мне пришлось прекратить писать. Я уже не могу прочесть того, под чем мне нужно ставить свою подпись!

— Я же сказал, что с удовольствием напишу это письмо.

— Да, но Тиис сказал, что бестактно не написать это письмо мне самому.

Мунк относился доброжелательно к рабочим и не хотел быть ни буржуа, ни богачом. Но не состоял ни в каком союзе и нигде не голосовал. «Если бы я голосовал, я бы отдал голос за „Дагбладет“ или „Арбейдербладет“. За „Афтенпостен“ и „Моргенбладет“ я бы, во всяком случае, не голосовал». («Афтенпостен» и «Моргенбладет» писали отрицательно о его картинах.)

Мунк хотел следить за событиями. Считал, что и Норвегии следовало бы вооружаться или, во всяком случае, иметь самолеты. В течение всех лет на стене в доме в Осгорстранде висела вырезка из газеты от июня 1905 года, в которой сообщалось о том, что Норвегия стала свободной. Бумажка была прикреплена кнопками. Она пожелтела от огня. Уборщица хотела было ее снять, но Мунк сказал:

— Нет, ее не надо трогать.

— Это же старая вырезка?

— Это вырезка из первой газеты, напечатанной в свободной Норвегии.

В день семидесятипятилетия Мунка студенты Осло хотели устроить в его честь факельное шествие. Мунк не захотел.

— Кто это устраивает? Может быть, Сёрен? Нет, — говорю я. — Я не хочу. Может быть, будет идти дождь. И никто не придет.

Радио в Осло предложило записать на пленку его голос. Он отказался.

— Что они хотят, чтобы я сказал? Я этого не умею.

— Они попросили меня написать что-либо о ваших картинах. Я буду спрашивать, а вы отвечать.

— И я буду говорить то, что вы написали? Нет, спасибо. Я этого не умею.

Он получил вырезки из всех газет, которые писали о нем и его искусстве. Он прочитал большинство из них. В те годы редко выпадал такой день, когда о нем не писали. Но он редко принимал корреспондентов. Мунк отказывался позировать художникам, которые хотели его рисовать. Получив добрый совет, он разрешил Верингу снимать все свои крупные работы, как

только он сочтет их законченными.

— Мне нужно было бы иметь книгу ко всем этим картинам. Но у меня не хватает сил сидеть и клеить. Был один сторож, который делал это для меня. Но и он больше не хочет.

— Не могу сидеть и клеить, — сказал он.

— А разве вам не приятно смотреть на картины?

— Приятно, — сказал он, — но мне приходится смотреть на клей.

— Да, очевидно, — ответил я. — И на этом дело кончилось.

9 апреля 1940 года, когда немцы, свалившись как бы с облаков, заняли Осло, Мунк был в Экелю. В первые недели немецкие самолеты беспрестанно находились в воздухе. Летали над городом. Мунк считал, что они летают вокруг его дома.

— Видите, они летают вокруг моего дома, чтобы не давать мне работать.

К тому же он боялся, что немцы придут и заберут его картины.

— Зачем они сюда пришли? Они об этом пожалеют. Им будет не так-то просто убраться отсюда. Разве они не знают, что случилось с воинами Синклера?

Он подумывал о том, чтобы увезти картины из Экелю. Ему предоставили бы складское помещение в подвале новой ратуши, но он отказался. Однажды к нему заявились двое немцев. Он решил, что они пришли за картинами. Позвонил мне:

— Приезжайте скорее. Вы в последний раз увидите мои картины. Они сейчас здесь. Саранча. Вы понимаете, о ком я говорю? Люди в зеленом. Они здесь. Немцы, черт побери.

Оказалось, что немцы пришли лишь для того, чтобы посмотреть на Мунка и на его картины. Спросили, не могут ли они что-нибудь сделать для него.

— Да, спасибо. Позаботьтесь о том, чтобы меня здесь оставили в покое. Я не могу работать, когда вокруг меня люди.

Однажды вечером, это было в 1940 году, он споткнулся в саду и пролежал долго, пока смог подняться. И все же не хотел, чтобы кто-нибудь сопровождал его на прогулки. Хотел быть самостоятельным.

Мунку было семьдесят шесть лет, когда немцы оккупировали Норвегию. В основном они оставляли его в покое. Больше неприятностей было у него с квислинговцами. Они хотели, чтобы он вошел в «почетный совет искусства». Хотели создать почетный совет, в котором Мунк сидел бы рядом с Кнутом Гамсуном, Христианом Синдингом[35] и Густавом Вигеланном. Кнут Гамсун послал к Мунку своего сына Туре. Сказал, что Мунк должен стать членом совета.

— Отец просит вас согласиться хотя бы ради дружбы.

— Ради дружбы? А разве ваш отец мой друг?

— Он считает вас величайшим художником Норвегии.

— Вот как. Есть ли у него мои картины? Этого я не знаю. Какие же это картины?

Туре Гамсун покраснел. У Гамсуна не было картин Мунка.

— Ему не на что их купить? — сказал Мунк.

Из почетного совета ничего не вышло. Поколебать Мунка было невозможно. В день восьмидесятилетия Мунка квислинговские власти хотели устроить большую выставку его картин. Мунк не захотел. Попросил оставить его в покое. Он не хотел иметь ничего общего ни с немцами, ни с квислинговцами.

Ему нужен был новый сторож в Экелю.

— Я не доверяю теперешнему. Он сказал в воскресенье что-то о новом порядке. Что нельзя продолжать жить по-старому. Лучше его уволить. Я же не обязан его держать?

Прочитав предупреждение о том, как опасно выступать против новых властей в стране, он сказал:

— Я когда-то нарисовал человека на охоте. И текст к рисунку гласил; «Какая наглость! Смертельно раненный олень бодается».

Мунк знал, что Норвегия скоро станет свободной. Он знал, что немцев начинают изгонять из России. Что Германию медленно, но упорно бомбят и что англо-американская армия готова нанести Германии удар. Но он не увидел этого.

Перед рождеством 1943 года в Осло в течение нескольких часов произошел ряд взрывов. Началось с того, что взлетело на воздух немецкое судно, стоявшее в порту под разгрузкой, Загорелись взрывчатые вещества на пристани, и несколько сот тонн взорвались. Около двухсот человек было убито, несколько домов у пристани разрушены, а в тысячах домов выбиты стекла. В Экелю тоже вылетели стекла в окнах. Экономка решила, что взлетит весь город. Она увела Мунка в погреб. Он спустился туда и сидел там несколько часов. Это было для него слишком. Старый бронхит, часто мучивший его, вспыхнул с новой силой — и он слег. В длительные поездки он обычно брал с собой пакеты — связки старых писем. Это были письма, полученные им от тетки. И теперь он стал снова перечитывать письма от Карен Бьёльстад. От той, которая сделала для него так много. Может быть, он думал о том, что все могло быть иначе, если бы она не была сестрой его матери.

23 января 1944 года он встал и немного прошелся по главному зданию Экелю. В два часа дня почувствовал себя дурно и лег в постель. В шесть часов того же дня он тихо скончался. Умер от паралича сердца. Похороны решили организовать

квислинговские власти в Осло. Они хотели, чтобы это были официальные похороны. Ингер Мунк попыталась помешать этому. Но она не могла воспрепятствовать тому, что на гроб были возложены венки как от квислинговских властей, так и от немцев. В похоронной процессии было особенно много женщин, провожавших Эдварда Мунка в последний путь. Урна с прахом Эдварда Мунка стоит в почетной роще церкви Спасителя в Осло.

Среди оставшихся после смерти Мунка вещей был набросок пьесы и большой черновик книги о его жизни. Пьесу он назвал: «Из города свободной любви». В черновике он писал о людях, которых встречал, и о событиях своей жизни. Писал годами. Он редко показывал, но, случалось, говорил. Мне однажды удалось полистать книгу, но он не хотел, чтобы я ее читал.

— Я написал все. Поднимется чертовский шум, когда люди это узнают. Люди так обидчивы. Помню я как-то в пьяном виде послал открытку из Парижа другу в Осло. Я нарисовал пару рогов и написал: «Вот твои новые рога». Беда заключалась в том, что это открытка. Я послал ее на ресторан «Гран».

— Ты свинья, — сказал он мне, — но рисуешь хорошо.

— Я люблю тебя, — сказал я ему, — но ты рисуешь плохо.

За двадцать семь лет жизни в Экелю Мунк никого не впускал в верхнюю часть дома. После его смерти наверху среди пыли и мышиного помета нашли свыше десяти тысяч рисунков и оттисков, а также сорок пять перчаток и варежек и двенадцать лорнетов.

Одна из его последних крупных работ — автопортрет. Старый и усталый, он стоит в позе «смирно» у стоячих часов в спальне. Кажется, что он встал для того, чтобы встретить смерть. Портрет написан мрачными, бледными красками. Только кровать застлана ярким по цвету покрывалом. Краски светятся, горят и отвлекают взоры от старого человека у часов.

Эдвард Мунк именно этого и хотел. Ему было безразлично, что будет с ним, лишь бы жили его картины. Все, чем он жил, о чем думал, что чувствовал, заключено в его картинах.

— У меня ничего нет, кроме моих картин. Без них я ничто.

ИСКУССТВО МУНКА

В искусстве Мунка ясно различаются три периода. Первый — годы до того, как он стал художником. Он рано повзрослел, но не был вундеркиндом. Только в двадцать два года он создал шедевр. Рисунки Мунка детских лет свидетельствуют о влиянии на него ряда мастеров, в том числе норвежского пейзажиста Йохана Кристиана Даля [36] и итальянца Микеланджело.

Далем он позже мало интересовался, но Микеланджело любил всю свою жизнь. И все-таки в более поздних картинах Мунка трудно найти влияние Микеланджело. Росписи Микеланджело в Сикстинской капелле Мунк считал самыми прекрасными произведениями искусства.

— У меня с Микеланджело и Рембрандтом есть, во всяком случае, одно общее — линия, движение линии вверх, ее падение, игра линий меня пленяла больше чем краски. Легко можно увидеть, что фрески в Сикстинской капелле написаны художником, который прежде всего был скульптором.

В ранние юношеские годы на Мунка особое влияние оказал Кристиан Крог. В то время Мунк писал картины, так сильно напоминавшие Крога по краскам и по мазку, что трудно различить, Мунк это или Крог. Основное различие заключается в том, что картины Мунка более теплые, более сдержанные. После первой поездки в Париж Мунк находился под сильным влиянием французского искусства того времени. Если какая-то школа и повлияла на него, то французская. Он несомненно больше всего учился у Тулуз-Лотрека.

Второй период в искусстве Мунка — годы до и после трагической любовной истории, когда он лишился сустава на пальце. История случилась в 1902 году. Этот период начался в 1889 году и продолжался до возвращения художника из больницы Якобсона в 1909 году. Это годы возмужания. Годы встреч с женщинами. Переживания живописца являлись теперь жизненным нервом в его искусстве. Особенно волновали Мунка тайны любви и смерти. В живописи игра красок, плоскости и линии стали главными средствами выражения его мировоззрения и его настроений. Он не хотел быть только художником. Он хотел также быть поэтом и исследователем.

— Я знаю, что большой черный мешок в «Переходном возрасте» ослабляет живописное восприятие картины. Я вынужден был сделать его большим и однотонным.

— Потеряй я зрение, я стал бы исследователем. Я рисую. Для меня это лучше, чем писать и говорить.

Как исследователь Мунк не сделал никаких открытий. Он считал, что у людей нет свободной воли. Они — лишь пешки в большой игре. В поисках живописных средств выражения этого мировоззрения он в 1890-х годах писал кубами и четырехугольниками. В одной из картин «Фриза жизни», названной им «Встреча», он написал мужчин и женщин на берегу как части кубов.

Людей толкает друг к другу инстинкт спаривания. Подобно тому как песчинки на медной пластинке сливаются воедино, если провести по пластинке смычком. Земля — женщина. Солнце, луна, воздух и море — мужские силы, обнимающие землю и делающие ее плодородной. Это происходит ежедневно, и люди, как все живое, связаны этим.

Особенно прекрасное выражение этого мировоззрения он дал в картине «Два человека». На берегу, где встречаются земля, небо и море, стоит пара. Молодая женщина, а в нескольких шагах позади нее — молодой мужчина. Она смотрит на берег и море. Он смотрит на нее. Горизонтальная линия берега нарушается только этими двумя человеческими фигурами. Удивительное настроение исходит от этой простой картины. Чувствуешь напряжение, влечение этих двоих друг к другу. Великие силы овладели ими. Она не знает, какие чувства ее наполняют. Он ждет, сомневаясь. Может быть, свет луны явится последней маленькой каплей, которая заставит ее покориться.

Третий и последний период в искусстве Эдварда Мунка — после возвращения его из больницы в Копенгагене в 1909 году и до его кончины (1944). Его уже больше не так занимают душевные тайны. Инстинкты и страх смерти уже не так его душат. Он стал солнцепоклонником, его пленяют краски и свет. Он не только увлечен красками. Он ищет самый солнечный свет. Не случайно сразу после выхода из больницы в Копенгагене он начал писать солнце. Средняя картина в университетском актовом зале в Осло — это изображение солнца. Он написал его как источник силы и жизни. Раньше его писали бледной монетой. На картинах Мунка мы видим солнце в жаркий летний день, когда оно излучает свет и силу. Широкие снопы лучей, желтых, красных и голубых, опускаются на море и на каменистую землю. И зеленые растения пускают ростки.

Когда Мунк берется за старые картины — «Больная девочка» и «Переходный возраст», «Цыганская свадьба», — то краски горят так, что бледнеет и забывается содержание картины. Живописное явно одерживает верх. Особенно явно это видно в одной из его последних больших работ. В 1920-х годах он пишет новый вариант «Цыганской свадьбы». В картине описано одно из

событий, пережитое в юности. Во время свадебного пира невеста начала кокетничать с одним из гостей. Жених встал из-за стола, надел шляпу и пальто и ушел. На переднем плане ломящийся от яств стол. По мере работы Мунка над картиной стол становится все больше и больше, краски все светлее и праздничнее. В конце концов вся картина стала праздничным столом. Темные фигуры за столом не отвлекают внимания. Картина потеряла свою первоначальную мрачность. Мунка постепенно стал больше волновать стол, чем то, что случилось с его другом.

В этот последний период он даже начал работу над новым фризом. Он хотел создать новый главный фриз с мотивами из жизни рабочих.

— Рабочие — это серая, униженная масса, которая строит все дома, прокладывает все дороги и которая вскоре отнимет власть у буржуазии.

Работа над этим новым фризом далеко не продвинулась. Правда, он написал шесть, семь великолепных фигур рабочих, которые копают и строят. Больше всего впечатляет огромное полотно, на котором он написал возвращающихся с работы рабочих. Они текут потоком по улице плотной массой прямо на зрителя. Тот, кто станет на пути этой медленно текущей, мощной человеческой волны, будет смыт ею прочь. Никто не может остановить этих рабочих на пути вперед.

— Знаете ли вы, кто это идет? Это я. Буржуазный сброд пытался и меня согнуть. Больше им это не удастся.

В феврале 1929 года он пишет доктору Рагнару Хоппе в Стокгольм:

— Я знаю, что за последние годы в скандинавских странах высказывались различные протесты против моей манеры письма. Против большого формата и обнаженности души. Всюду проникает деловитое выписывание деталей, гладкое исполнение и малый формат. Я же думаю, что это искусство скоро изменится. Не будет ли малый формат вытеснен? Ведь буржуазное искусство с его широкими рамами рассчитано на гостиные. Это искусство торговцев искусством, и оно пришло к власти после победы буржуазии во французской революции. А теперь эпоха рабочих. Не станет ли искусство снова всеобщим достоянием? Не займет ли оно снова место в общественных зданиях на огромных стенах?

Вряд ли можно сомневаться в том, что Эдвард Мунк не закончил своего фриза о рабочих потому, что у него не хватило внутренних сил для этой работы. Его искусство в течение всей его жизни было связано с его собственными трудностями. Социальные интересы были не так сильны, чтобы он смог подняться до создания картины на общественную тему. Об этом

свидетельствует оформление зала столовой «Фрейа», осуществленное им в 1922 году. Он задумал написать гимн рабочим. Все картины должны были изображать жизнь рабочих. А получились в основном береговые пейзажи и повторение его прежних картин. То же самое произошло и с его картинами для новой ратуши Осло. Ему предложили написать картины для ратуши, но он не дал утвердительного ответа. Хотел быть уверенным в том, что сможет справиться с задачей, прежде чем дать согласие. Он начал работать над основной картиной, на которой писал рабочих, строящих ратушу. Эта картина стояла у него десять лет, и он ее так и не закончил. И в эту картину он вписал свои ранние картины. Он перестал писать новые картины. Ослабла способность творческого подхода к таким гигантским задачам. Странно, что он пишет только рабочих, но не работниц. Все картины о рабочих написаны в тот период жизни, когда он писал обнаженных мужчин.

В 1920-х годах Мунку предложили иллюстрировать дополнительный том к «Королевским сагам Норвегии». Он сделал несколько гравюр на дереве в стиле саг, но потом отказался. Сказал, что не может изменить линии так, чтобы они подходили к этим другим рисункам. (Он хвалил иллюстрации к сагам Эгедиуса[37] и Мунте.) Но его отказ объясняется иной причиной. Дело заключалось не в том, что ему не удавалась переделка линий. Его картины из «Фриза жизни» прокрадывались и в рисунки, к сагам Снорре[38]. Поэтому он отказался. Такие картины, как Яппе на берегу, Гирлаф с женой, где он написан сидящим, огромным, а она маленькая стоит около, прокрались и в рисунки для саг. Он только снабдил эти фигуры мечом и броней.

Мунк всегда отказывался от предложений, если чувствовал, что не в силах справиться с задачей. Какие бы деньги ему ни предлагали.

— Они хотят, чтобы я, старый человек, написал новые картины для ратуши. Люди будут судить обо мне по этим картинам и забудут те, которые я написал в лучшие свои годы.

Письма, которые Эдвард Мунк писал своим родственникам и друзьям, может быть, будут собраны и изданы. Может быть, они прольют новый свет на его жизнь. И все же они смогут осветить только крошечную частицу того, что вскрывают его картины. Тот, кто хочет подробно изучить его жизнь, должен следить за ним от картины к картине. Он не был откровенен, когда писал письма. Он был настороже. И только когда написал «Альфа и Омегу», обнажил себя с такой же силой, как в картинах.

Письма свидетельствуют о том, что его терзали сомнения,

тревога за то, что он сделал или сказал.

Почерк Мунка говорит о тех же особенностях, что и его искусство. Он явно отражает его одиночество, беспокойство и страх, а также его стремление выйти из узких рамок существующих правил. Он говорит также о его великом таланте.

Его одиночество сказывается в больших промежутках между каждым словом. Слова стоят «одиноко».

Письма писались в большой спешке. В них никогда нет указания на место и время. Почерк «задыхающийся», обрубленный, Он раскрывает слова. Они написаны не сразу. Это признак беспокойства и страха. Расщепленности ума.

Он не ставит точек, знаков препинания. Ни запятых, ни точек. Порывает с существующими правилами.

Почерк замкнутый, неуклюжий. Нажим ровный, сильный. Это говорит о том, что у него трудный, упрямый характер. Он человек сильной воли.

Почерк не меняется. Мунк всегда верен самому себе. В письме и на конверте он пишет одинаково. Почерк обнаженный, начертание простое. Без всяких закорючек и украшений. Он не пишет даже окончаний. Отбрасывает все, что не имеет существенного значения. Пытается добиться самого простого выражения того, что чувствует и думает. В нем нет и тени хвастовства. Он пишет свое имя без всякого украшательства, без высокомерия. Он пишет «Эдвард Мунк», как если бы писал «Ханс Хансен».

Его большой талант живописца сказывается в том, что он делает рисунок почти из каждого слова. Это не просто ряд слов, написанный обычными буквами. Почерк неразборчив, небрежен, почти безобразен, но само письмо имеет прекрасную форму.

Почерк ритмичен. Поверхность письма красиво разделена. Все линии волнисты. Даже последовательность линий являет собой дугу. Особенно хороша дуга в левом углу письма. Эта дуга также свидетельствует о том, что он предпочел «спрятаться» на листе бумаги. Но он спохватывается и пытается получше использовать бумагу. Это свидетельствует о том, что он вынужден был отвыкнуть от мотовства.

Эдвард Мунк, наверно, никогда не рисовал и не писал прямую черту. Даже когда он пишет крышу дома или стену, линии у него волнообразны. Он избегал прямых линий. Он охотно пишет деревья. Стволы и ветки. Но никогда не пишет столбов, возможно, что он сам этого не знал, но он чувствовал, что только в волнистых линиях кроется красота и жизнь.

Эдвард Мунк считал, что он больше график, рисовальщик, чем живописец.

— Карстен учился у меня, но в его лучших картинах краски похожи на драгоценные камни, что у меня редко бывает. Они играют, как отшлифованные камни. Мне нравится бывать на выставках Карстена.

Мунк странно относился к Карстену. Карстен был его другом, которого он мог убить. Может быть, он так его любил, что ему хотелось любить и картины Карстена. Может быть, ему доставляло особую радость, что великий художник так многому научился у него самого.

Как мастер линии Мунк очаровывает. В искусстве всего мира нет другого рисовальщика, который проложил бы так много новых путей и создал насыщенные духовным содержанием и красотой картины. Все они — связный ряд листков из блокнота, в которых он описывает не столько внешние события своей жизни, сколько свои душевные переживания.

Эдвард Мунк создал около восьмисот различных гравюр на дереве и на камне. Большинство из них относятся к «Фризу жизни» и говорят о любви, болезни, смерти и страхе. Лишь на немногих изображен мир рабочих. Если картина ему нравилась, он делал с нее оттиск или гравюру. Но редко делал сначала гравюру, а потом картину. Это говорит о том, что все, что он мог делать, он мог бы делать, используя лишь черную и белую краски. Картина являлась предварительной работой. Оттиск — последним, окончательным штрихом.

Эдвард Мунк сумел сделать и несколько скульптурных работ. Сначала в глине, а потом в бронзе. Большинство из них относится к периоду 1913–1930 годов.

В течение долгого периода с 1889 по 1909 год его искусство было болезненным, если считать болезненным то, что не совпадает с понятием «здорового» и общепринятого. Но в духовном отношении вряд ли найдется полностью здоровый человек. К тому же болезненность у таких людей, как Мунк, — это болезнь не по существу своему, а по степени своей силы. Часто поэтому, изучая тех, кого мы называем странными и больными, мы и приходим к глубокому знанию состояния ума и сущности человека. У таких людей ясно видно то, что нас самих втайне мучит. Подобно всем великим художникам, Эдвард Мунк держит перед нами зеркало. Его картины дают нам возможность глубоко заглянуть в свою собственную духовную жизнь. Искусство Мунка отмечено мыслью и настроением, источник которых — его трудности и препятствия. Именно из этого материала он создавал свои величайшие художественные творения.

Легко обнаружить связь между духовными свойствами Мунка и его манерой письма, его мазками и выбором тем. Рисуя и

работая иглой, он находил выход многим своим желаниям и инстинктам: жажде исследовать и описывать, играть и писать стихи, играть и петь, плакать и смеяться, каяться и кричать. А также любить и наслаждаться. Обычные для Мунка длинные дугообразные линии вскрывают ого желания, кисть у него в руках скользит как бы по волнам. За его эскизной манерой скрывается его нежелание художника писать «отвратительные» части тела. Такая манера письма дала ему возможность не писать то, что он не любил писать, и лучше подчеркивать то, что, по его мнению, в картине самое существенное. Избегая деталей, он заставляет людей отойти от картины на несколько метров, и тогда у них создается цельное впечатление от нее, чего он и добивается. Его картины ведь не должны быть просто прекрасными. Они должны что-то говорить.

— На мои картины нужно смотреть на расстоянии. Иначе они теряют целостность и ускользает от внимания то, что я даю зрителю. Я же не пишу листочки и веточки, ноготки и бородавки.

На картины Мунка нужно смотреть издалека и в полумраке. Как это свойственно оригиналам, Мунка больше занимала судьба человечества, чем судьба человека, отдельных людей. Он считал, что его трудности — это трудности всего человечества. Поэтому он искал такой манеры письма, которая подчеркивала бы общечеловеческое. И он ее нашел. Для того чтобы добиться этого общечеловеческого, он делает только набросок черт лица или скрывает их. В его групповых картинах можно только различить, что это мужчина или женщина. Если бы он придал отчетливые черты лицу, он бы тем самым написал отдельного человека, жестокого или доброго, умного или глупого, а он писал мужчину вообще и женщину вообще.

В картинах Мунка часто есть что-то от мира мечтаний. В них все на грани фантазии и действительности.

Именно насыщенность чувством и взволнованностью придала силу и величие искусству Эдварда Мунка. И все же новаторство Мунка, его величайший вклад в искусство заключается в исключительном таланте художника создавать картины. Может быть, найдутся художники, написавшие также прекрасные и глубокие по содержанию картины, но нет ни одного, кто бы проложил так много новых путей. Больше чем кто-либо другой Мунк показал нам, что можно сделать при помощи красок и линий, что можно вложить в картину. И оказалось что это гораздо больше, чем до него считалось возможным.

Эдвард Мунк бежал от жизни в свое искусство. В конце концов, он хотел быть только со своими картинами. Его глаза загорались, когда он был доволен картиной. Тогда он говорил:

— Я был верен богине искусства, поэтому и она не покинула меня.

Ради искусства он отказался от большинства радостей жизни и сумел это сделать благодаря тому, что искусство дало выход многим его склонностям и помогло ему справиться со многими трудностями. За богиней искусства скрывалось нечто святое. Он был верен одной женщине. Своей родной матери! Он лишился ее, когда у него не было еще ни времени, ни силы, чтобы оторваться от нее. Он потерял ее и никогда не мог забыть. Никогда не мог оправиться от этой потери. Об этом свидетельствуют все картины, посвященные любви, все написанные им обнаженные женщины. Он мог тосковать по ним. Видеть, что они созданы прекрасными. Но они не добры. Они могли ему нравиться. Но их красота только маска: все они примитивны, грубы и опасны. От них пахнет кровью и смертью. «Смертью Марата» пришло кому-то в голову назвать одну из известных картин Мунка, больше всего обнажающую его страх перед женщинами. Эта картина не имеет ничего общего со смертью Марата. Это покаяние: женщина опасна и отвратительна. Она не достойна того, чтобы я имел с ней дело. Она — ужас и кровь.

Что-то в искусстве Эдварда Мунка напоминает Эдгара Аллана По. Великому американскому писателю было всего несколько лет, когда он лишился матери. Почти во всем, что он написал, ощущается тоска по «воссоединению». По мог общаться только с теми женщинами, которые напоминали ему мать, ее болезнь и смерть.

Люди, которые так сильно, как Мунк и По, тоскуют по «матери», любят и ненавидят более бурно, чем другие, солнце и небо, землю и море, дома и людей. Все, что напоминает о нашем возникновении, о нашей матери.

Эдвард Мунк, которому жизнь доставляла так мало радости, который не обладал способностью общаться с людьми, любил жизнь такой бурной любовью, что в конце концов хотел слиться воедино со своими картинами. Он хотел продолжать жить. Хотел и раствориться и продолжать существовать. Он надеялся, что своими картинами он в течение веков будет среди людей. Будет радовать их, воздействовать на них.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Летом 1920 года молодой биржевой маклер сидел в тихом местечке и читал старую газету. Вдруг его внимание привлекли строчки, опубликованные осенью 1918 года.

«Моим покупателям.

Мировая война кончилась. Конец торпедированию и массовым разрушениям торговых судов, строительство судов продолжается бурными темпами. Но скоро недостаток судов сменится их излишком. Высокие пока еще фрахты упадут. Продавайте ваши судовые акции, пока еще есть время.

Карл Мейер».

«Он прав, — подумал молодой маклер. Пора продавать судовые акции. А если можно их одолжить, то следует продать и их». В Норвегии нельзя одолжить акции. Он обратился в голландский банк и занял акции там. Продал их на бирже в Амстердаме. Через год он был одним из богачей в стране, где деньги, нажитые на войне, таяли как снег.

В детстве он мечтал построить большие общественно полезные заводы. А сначала хотел стать композитором. Не вышло. Он был единственный в семье, не обладавший слухом. Тогда он решил стать новым Пастером. И это не вышло. Он провалился по всем иностранным языкам. Оставалось стать деловым человеком. Новым Фордом. Предлагать людям все лучшие и лучшие товары и постоянно снижать цены. Платить самую высокую заработную плату и одновременно загребать массу денег. Теперь ему исполнился двадцать один год, счастливый случай сделал его обладателем ста пятидесяти тысяч крон. Он чувствовал себя богачом, но все же не был на вершине блаженства, о котором мечтал. Никто не нуждался в новых заводах. Большинство предприятий работало на половину мощности. Масса товаров на складах росла из месяца в месяц. Цены и заработная плата падали. Десятки тысяч людей не имели работы. Народ вынужден был есть и одеваться в годы мира хуже, чем в годы войны. Зерно сжигали и рыбу бросали в море. Крестьянам платили деньги за то, чтобы они не обрабатывали землю.

Слишком высокие налоги стали общественным злом. Они тормозили и парализовали расширение предприятий и строительство новых, помогая тем самым богачам, а беднякам было труднее, чем когда-либо ранее, найти работу.

Маклер написал книгу об общественном хозяйстве, но ее почти никто не читал. Он несколько раз съездил в Советский Союз и убедился, что там дело идет вперед быстрее. Трудностей

сбыта, кошмаром мучивших все другие страны, там не было. Там только старались увеличить массу товаров. И как только там применяли изобретения или методы, уже испытанные в других странах, дела шли с головокружительной быстротой.

Никому не нравилось то, что маклер писал о Советской России. К людям, зарабатывающим на купле-продаже акций, не относятся лучше оттого, что они пишут с симпатией о Советском Союзе. К тому же большинство хотело думать, что в России все плохо. Не верили ни цифрам, ни путевым зарисовкам. Руководящие финансисты продолжали скакать на своем любимом коньке: «Нужно восстановить доверие к деньгам». Безработные должны удовольствоваться тем, что «всех нельзя обеспечить работой».

Маклер понимал лишь одно, что благосостояние страны — это труд народа и богатство страны. Один выход заключался в том, чтобы повысить заработную плату и сократить рабочий день, чтобы все производимое могло быть продано по доступным ценам тем, кто нуждался в товарах. Второй выход — это вооружение и война.

Маклер понимал также, что он заработал свои деньги тем, что воспользовался неправильным ведением народного хозяйства. Поэтому, несмотря на то, что деньги текли к нему потоком, он потерял радость зарабатывать их на купле-продаже. Он стал искать возможности тратить время на что-то полезное и радостное.

В 1916 году он купил картину Фритса Таулова за 2100 крон. Ему было тогда семнадцать лет, и его капитал составлял 4600 крон. Он купил картину в подарок родителям к их серебряной свадьбе. А родители сочли глупым платить столько денег за картину. Да она им и не понравилась. Юноша ушел в свою комнату и заплакал. На другой день он отправился на художественную выставку. Цены привлекали его внимание не менее самих картин. Не купил ли он плохую картину? Не заплатил ли слишком много? Не остался ли в дураках? С тех пор ходить ежедневно на художественные выставки стало его привычкой.

Вот выход — покупать картины. Собрать коллекцию. Нельзя стать художником, но можно стать ценителем и знатоком искусства. К тому же на этом можно и заработать. Цена на хорошие картины растет.

Да, покупка картин — вот выход. Он заполонил дом отца картинами. На стенах висели «его» картины. Гости обычно слушали, как играют его братья. Теперь они смотрели «его» картины. В девятнадцать лет он купил первые картины Мунка.

Две картины с изображением полуобнаженных тел. Отец, который был издателем книг псалмов, нашел одну из них слишком уж обнаженной, но, поскольку за нее были уплачены большие деньги, он разрешил ее повесить на стену, закрыв обнаженную грудь картоном. Вскоре юноша стал в основном покупать картины Эдварда Мунка. Он мог непрестанно смотреть на них. Они были словно книга, которую перечитываешь множество раз. Трудно было вешать картины других художников рядом с картинами Мунка. Они не привлекали взора, не пленяли так, как картины Мунка. К тому же картины Мунка вызывали в юноше желание писать. Он мог смотреть на картину Мунка и тут же садился и начинал писать. Этого с ним почти никогда не случалось, когда он смотрел на картины других художников.

Осенью 1921 года он решил купить большую картину Мунка. Хотел иметь его главное произведение. В магазинах было мало картин Мунка, цены на них были высокие. А почему не пойти к самому Мунку и не купить картину у него? Торговцы произведениями искусства говорили: Мунк не принимает. Никого не пускает. Если вы позвоните, он вам скажет, что ничего не продает.

И все же осенним днем 1921 года юноша отправился в Экелю и позвонил. Открыла девушка, спросила, не принес ли он пакет:

— Я хочу видеть господина Мунка. Хочу купить картину.

Она ушла, и больше он ее не видел. Позвонил еще раз. Наконец в дверях появился мужчина. Стоял на пороге и смотрел на него.

— Вы господин Мунк? Мне очень хочется купить картину. У меня есть две. Две с изображением полуобнаженных тел и восемнадцать ваших гравюр на дереве и оттисков.

— Вот как. Что это за картины?

Юноша рассказал.

— Значит, вы хотите купить. А есть ли у вас деньги? Вы же совсем мальчик?

— Вот деньги, которые я сам заработал.

— А где вы работаете?

— Я заработал их на купле-продаже акций.

— Разве можно теперь зарабатывать на акциях? Я слышу все жалуются, что теряют на акциях.

— Я заработал. Я занял несколько судовых акций и продал когда цены на них были высоки.

— Вы одолжили акции?

— Я вернул долг. Я купил их по низким ценам.

— Вот оно что. Значит, можно так поступать. Продавать одолженные акции. Сколько же вы заработали? Сейчас я открою

дверь. Но вы скоро уйдете. Я слышал о вас. Вы предложили 1800 за две картины, за которые я хотел получить 2400. Вы получите их за 1800 крон. Я слышал, что вы очень молоды.

Мунк пригласил юношу в гостиную. Там висела картина «Поцелуй». Юноша загорелся желанием иметь эту картину. Именно эту.

— Продается эта картина? Я очень хочу ее купить.

— Не сядете ли вы? Не хотите ли стакан вина?

— Нет, спасибо. Я трезвенник. Не продадите ли вы картину за 5000 крон?

— Пожалуйста, сядьте. Сигарету?

— Нет, спасибо. Я не курю. Я тренируюсь. Я бегун. Спринтер. Не могу ли я купить эту картину?

— Вот что, вы, спринтер. Когда я был молод, мы выпивали рюмочку, чтобы кровь быстрее бежала в жилах. Я, наверно, тоже спринтер. Те короткие минуты, когда я пишу, — это мой спорт.

— Продадите картину за десять тысяч крон?

Мунк посмотрел на юношу.

— Двенадцать тысяч?

Мунк не ответил.

— Это самая лучшая картина из всех, которые я когда-либо видел.

— Вы говорите, что заработали деньги акциями? Вы, значит, игрок? Я никогда не играю.

— Пожалуйста, продайте мне картину за четырнадцать тысяч крон.

— Удачливый игрок, наверно, должен уметь хорошо считать? По арифметике я получал самые лучшие отметки, но у меня нервы не годятся для того, чтобы вести дела. Вы не боитесь, что обанкротитесь? Играть с акциями. Это, должно быть, очень волнующе. Значит, вы заработали деньги на акциях и хотите купить картины. Чтобы вложить в них деньги? Вы знаете, во время войны люди покупали как сумасшедшие, но в этом году я почти ничего не продал. Вы единственный человек, предложивший мне десять тысяч. А. в прошлом я получал и двадцать, и тридцать.

— Все, что у меня есть, — это четырнадцать тысяч.

— Нет, дело не в цене. Картина относится к «Фризу жизни». Десять тысяч в этом году, это, может быть, двадцать в прошлом. Разве не правда, что все стало дешевле?

— Да, деньги — это средство обмена.

— Не поможете ли вы мне немного. У меня есть деньги в различных банках и вот эта усадьба.

— Деньги в банке хороши в период упадка, когда цены на

товары падают, но недвижимость, в особенности в городах, лучше. В каких банках у вас деньги? Если кризис будет продолжаться, многие банки обанкротятся. На вашем месте я взял бы деньги из всех банков и положил их в Норвежский банк. Там вы не получите процентов, но деньги будут в целости.

Мунк держал деньги в разных маленьких банках. Он их взял. Некоторые из этих банков позже закрылись. Наконец, юноша посоветовал Мунку взять деньги из одного крупного банка тоже. Мунк взял их в субботу, а в понедельник банк закрылся на короткий срок. Газеты писали об этом событии целые полосы. Писали, что причина — штурм банка вкладчиками. Во вторник банк открылся. В понедельник Мунк встретил маклера на художественной выставке и громко крикнул:

— Спасибо за совет. Вчера я взял деньги из… — Он назвал банк.

Многие обернулись и посмотрели на молодого «штурмовщика банков».

Постепенно молодой маклер стал советчиком Мунка в делах. Мунк не хотел продать картину «Поцелуй». Жаловался, что никто ему ничего не заказывает после того, как он закончил картины для актового зала университета.

— Хотите расписать столовую моему отцу?

— Какого она размера?

— Тридцать один с половиной метров.

— Немного. С удовольствием.

В июле 1921 года Мунк создал новые варианты «Танца жизни», «Поцелуя» и «Встречи». Взял всего четырнадцать тысяч крон. Отец маклера считал, что это слишком большая сумма за картины. Встретив Мунка как-то на улице, он подошел к нему и сказал:

— Вы художник Эдвард Мунк! Мой сын влюблен в ваши картины. Покупает только их. А вообще-то хороший и умный парень. По-моему, он все деньги вкладывает в ваши картины.

— Ваш сын напоминает мне молодого немецкого художника, которого я встретил в Берлине. Он ездил за мной с места на место, а посмотрев мою выставку в Праге, застрелился.

Эта беседа закрепила доброжелательное отношение Мунка к молодому маклеру.

Мунк стал приглашать его к себе. Как-то в воскресенье маклер, приехав в Экелю, застал Мунка в саду вместе с торговцем картинами. Юноша подумал: лучше я приду позже. И повернулся, чтобы уйти.

— Эй, молодая Норвегия! Вы уходите? А разве вы не ко мне пришли? Пожалуйста, входите. Вы знакомы? Знает ли г-н Брюн

молодого норвежца? Он не пьет, не курит, он мастер по спорту и зарабатывает деньги на купле-продаже акций. А на эти деньги покупает мои картины. Вот так и должно быть, не правда ли? Кончайте заниматься торговлей художественными изделиями, г-н Брюн. Становитесь бегуном!

— Хорошо, что вы пришли, — сказал Мунк после ухода Брюна. — Брюн пристает ко мне. У него есть покупатель, который хочет купить метровый зимний пейзаж. — Вот как? — сказал я. — Как жаль. Я только что распродал все метровые зимние пейзажи.

Мунк повел юношу показывать картины. В одной из комнат находился метровый зимний пейзаж Витстена.

— Это хорошо, — сказал маклер. — Вы за него можете получить хорошую цену.

— Возьмите, — ответил Мунк, — возьмите в подарок. Брюн разозлится, если увидит его здесь.

Несколько лет спустя маклер заработал некоторую сумму денег, и ему хотелось, чтобы Мунк написал его портрет.

— Вы всего-навсего молодой человек. Я напишу вас через несколько лет. Когда у вас появятся черты. Если я напишу вас сейчас, это будет всего лишь портрет молодого человека. Юноши, который не курит, не пьет. Бегуна.

Юноша делал все, чтобы быть полезным Мунку. Нужно было следить за тем, чтобы не надоедать Мунку. Юноша приходил, только когда его звали. Нельзя было и говорить того, что не нравилось Мунку. Да и вообще идти без того, чтобы сказать Мунку что-то радостное или полезное, было нельзя: Самое трудное заключалось в том, чтобы сидеть неподвижно и смотреть в пол, пока Мунк говорит. Нельзя было ни смотреть на Мунка, ни переводить взгляда с одного на другое. Нельзя было и предлагать продать картины, которые Мунк не хотел продавать. Мунк не любил продавать картины, которые ему особенно нравились, но часто он их дарил. Вскоре маклеру стали нравиться те картины, которые нравились Мунку. Если маклер долго стоял у картины, Мунк говорил:

— Хотите заполучить и эту. Я не хочу больше продавать. Я же сказал.

Случалось, что маклеру приходилось класть деньги Мунку в карман.

— Уф, неужели я должен продать. Да, дайте мне подумать.

И он брал две-три картины, чтобы маклер мог выбрать. Если маклер быстро выбирал одну, Мунк говорил:

— Вы милый мальчик. Это действительно плохая картина, по-моему, да и, по-вашему, тоже. Да, да, пойдемте и возьмите «Большую любовь». Она стоит за дверью. Она уже давно заметила,

что вы не отрываете от нее глаз. Она просто гипнотизирует вас, когда вы на нее смотрите. Я это заметил. Это подарок.

Оказалось, что юноша может помочь Мунку в ряде мелочей. Найти ему экономку. Сторожа. Уладить дело со счетами. Узнать о том, какие картины Мунка продаются. Узнать, откуда они получены и сколько хочет за них продавец. Предложить купить все продающиеся картины, чтобы Мунк не боялся, что какая-нибудь из его картин будет продана слишком дешево. Мчаться на машине с ключами, если Мунк, вернувшись из Осгорстранда или Витстена, стоит у дома и не может войти. Случалось, что он забывал взять с собой ключи. Иметь дело с газетчиками, если Мунк хотел им что-то сказать. Помогать ему составлять декларацию налогоплательщика для уплаты налогов. Организовывать выставки и продажу картин и сидеть неподвижно и слушать Мунка. Приходить всегда, когда Мунк за ним посылал и, что было не менее важно, уметь уйти, как только иссякал поток слов Мунка. Мунк не любил просить уйти. Нужно было сказать самому, что ему пора.

Тогда Мунк говорил:

— Да, вам нужно домой. Позвоните мне, если будет нужно.

Когда Мунку хотелось, чтобы гость ушел, он просто покидал его и уходил в другую комнату. Не закрывал за собой дверь и сидел там тихо, как мышь. Если к нему входили, он казался усталым и расстроенным, но тут же вставал и говорил:

— Извините. Я так плохо спал.

Когда Мунку требовалась домашняя работница, он просил маклера помочь ему найти хорошую девушку. Это должна быть обязательно деревенская девушка не моложе тридцати.

— Я не желаю болтовни об искусстве. Спросите ее, не рисует ли она и не бегает ли по выставкам. Мне нужна такая, чтобы убирала и готовила.

Маклер находил четыре-пять подходящих женщин. Тогда Мунк приходил и выбирал. Однажды он должен был прийти между двумя и тремя. А пришел без четверти четыре, и все кандидатки уже ушли. Им платили по десять крон ежедневно, когда они сидели по часу в ожидании Мунка. В гостиной находилась старая богатая дама, одна из крупных покупательниц маклера. Мунк вошел, увидел ее и сказал:

— Вам же за шестьдесят. Как вам пришло в голову предлагать свои услуги? Разве вы из деревни? Я же сказал, что мне нужна девушка из деревни. Почему вы не перебираетесь в дом для престарелых? Вы же можете устроиться в какой-нибудь дом для престарелых?

Дама поднялась и ушла, хлопнув дверью. Мунк подошел к

маклеру и сказал:

— Она к тому же еще и злая!

Маклер знал, что он не может считать себя другом Мунка. Он должен стараться быть рассыльным и советником. За оказание Мунку мелких услуг ему разрешалось приходить, смотреть картины и слушать его беседы. Он должен был покупать картины, которые Мунк желал ему продать, и принимать в дар картины, которые Мунк ему дарил. Беседы вел Мунк. Юноша должен был говорить лишь о том, что желал знать Мунк. Встречи с Мунком не проходили без сучка и задоринки. Не раз Мунк говорил:

— Я знаю, что у вас самые добрые намерения. Но с сегодняшнего дня каждый из нас занимается своим делом. Вы — вашим, я — моим. Больше это продолжаться не может. Я не знаю, каким образом вы сюда пробрались. Я вас об этом не просил. Вы вмешиваетесь в мои дела. Дело зашло так далеко, что я из газет узнаю о своей выставке.

Через несколько дней он мог позвонить и сказать:

— Это Мунк. Я не могу найти ключей. Пожалуйста, возьмите машину и приезжайте.

В 1932 году маклер издал маленькую книжечку коротких басен и рассказов. Многие были написаны на темы картин Мунка. Маклер пытался писать так, как рассказывал Мунк. Сжато и живо. Перескакивая с одной темы на другую, говоря то об одном периоде времени, то о другом. Мунк любил все, что имело близкое отношение к его картинам.

— У нас есть общие струны. Я тоже не люблю пейзажей. Не люблю писать трупы. Может быть, вы обо мне напишете. Мне кажется, что вы должны обо мне написать. Но, пожалуйста, еще не сейчас. Я не могу видеть, как вы ходите за мной с карандашом в руках. Вам надо прочесть то, что я написал. Я еще этого не закончил. У меня ни на что не хватает времени, кроме картин. Я не удивляюсь, что вы пишете. Помните портрет, который я написал с вас в 1925 году? Большой хранится у меня. Я написал вас как поэта. Пойдемте посмотрим.

Они пошли смотреть портрет. Затем Мунк показал другой портрет, портрет женщины.

— Видите, что она сумасшедшая? Всего через несколько месяцев после того, как я закончил портрет, ее положили в больницу. Все думали, что она здорова, когда она была здесь. А я ее все же написал сумасшедшей.

Маклер издал несколько книг и послал их Мунку.

— Имеет ли ваша новая книга какое-либо отношение к моим картинам? У меня плохое зрение. Я не могу читать много. Я только листаю книги. Эверлянн. Вы знаете Арнульфа Эверлянна?

По-моему, он самый лучший поэт. Улаф Булль тоже хорош. Вот как, вы написали еще одну книгу. Подумайте только, вы занимаетесь бизнесом и любите картины. У вас находится время видеть картины. Не во время ли еды вы сочиняете и мечтаете? Вы более не бегаете, но пишите. Вы сами предвидите, что акции будут повышаться или понижаться? Эрнст Тиль тоже этим занимался. Смотрите, чтобы с вами не случилось того, что произошло с ним. Вы знаете, что случилось с ним? У него появлялось все больше и больше картин, а акции исчезли.

В период 1922–1942 годов маклер был, несомненно, тем человеком, которого Мунк чаще других приглашал к себе. Иногда проходили месяцы, а художник его не звал. Но вдруг Мунк мог звонить до восьми раз в день. Самым интересным было прийти к Мунку, когда он только что закончил картину и она ему нравилась.

— Может быть, я еще напишу свои основные картины, которые я всегда хотел написать. Картины, написанные до сих пор, — это всего лишь предварительная работа. Мои лучшие картины я еще напишу. Лишь бы мне дали покой. Многие писали свои лучшие картины в старости. Чувство красок мне, во всяком случае, не изменило. Я не пишу желтым и зеленым, как некоторые старики.

Мунк однажды сказал, что следовало бы организовать большую выставку и сфотографировать все картины. Все оттиски нужно проштемпелевать и занести в списки.

— Может быть, кто-нибудь это сделает. Не можете ли вы мне помочь? Бог знает, что станется с моим именем, когда меня не будет. Пожалуйста, последите, чтобы были проштемпелеваны и занесены в списки только те картины, в которых вы уверены, что они написаны мной. Недостаточно, если кто-то скажет, что купил картину у меня. Последите, чтобы мое собрание не было испорчено плохими эскизами и картинами. Я не хочу, чтобы там был портрет Линту. Я забросил его на чердак. Эскизы могут быть. Но хорошие. Помните, у меня ничего нет, кроме моих картин.

НЕКОТОРЫЕ ДАТЫ ИЗ ЖИЗНИ МУНКА

1863 12 дек. Родился в Лэтене, в двенадцати милях к северу от Осло.

1882–1883 Школа живописи Кристиана Крога, Осло.

1883 Первая выставка, Осло.

1885 Первая поездка за границу. Три недели в Париже.

1886 Год признания. Первое издание картин «На другой день», «Переходный возраст», «Больная девочка».

1889 Первое пребывание в Осгорстранде. Первая выставка Мунка в Осло. Первая государственная стипендия. Четыре месяца в школе живописи Леона Бонна в Париже.

1890 Первая поездка в Германию, Италию и Францию.

1892 Выставка в Осло и Берлине первых картин «Фриза жизни».

Встреча с Августом Стринбергом, с Пшибышевскими.

1894 Вышли книги об Эдварде Мунке Пшибышевского, Мейер-Грефе, Вилли Пастора, Франца Сервэса. Первые офорты.

1895 Первые оттиски на камне и дереве.

1896–1897 Жизнь в Париже. Выставка в «Salon des Indépendants» и у Келлера и Рейнена в Берлине (1897).

1899 Национальная галерея в Осло покупает картину «Весна» за 2500 кроя. Первое издание «Девушек на мосту» в Осгорстранде и «Женщины в трех стадиях».

1900–1907 В основном Мунк живет зимой в Германии, а весной и летом в Осгорстранде. Встречи с д-ром Максом Линде, графом Харри Кесслером, Элизабет Ферстер-Ницше, Максом Рейнгардтом и Вальтером Ратенау. В 1904 г. выставка в Копенгагене.

1908–1909 Пребывание в клинике для нервнобольных доктора Даниэля Якобсона в Копенгагене.

1910–1915 Жизнь в Крагерё у Осло-фьорда. Работа над картинами для актового зала университета в Осло.

1913–1914 Живет на острове Йелэйя у Осло-фьорда.

1920–1922 Поездки в Берлин, Париж и Италию. Картины для рабочей столовой на шоколадной фабрике «Фрейа» в Осло в 1922 г. Выставка в Цюрихе в 1922 г.

1923 Выставки в академиях Берлина и Гётеборга.

1927 Большие выставки в национальных галереях Берлина и Осло.

1937 Большая выставка в Союзе художников в Стокгольме.

1938 Большая выставка в художественной галерее в Амстердаме.

1944 23 янв. Смерть от паралича сердца.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

В конце первой империалистической войны молодой норвежский биржевой маклер Рольф Стенерсен начал собирать картины Мунка.

В то время приобретение картин считалось в Норвегии уделом чудаков. Недаром отец Стенерсена, встретив однажды Мунка, сказал ему: «Мой сын влюблен в ваши картины. Покупает только их. А вообще-то хороший я умный парень. По-моему, он все деньги вкладывает в ваши картины». В этом сказалось отношение человека, несомненно принадлежавшего к интеллигентным кругам — он был издателем псалмов, — к коллекционированию современных картин. Деньги есть деньги, они должны приносить доход, и вкладывать их в картины может лишь человек со странностями.

Но Рольф Стенерсен думал иначе. Если сперва приобретение картин, а он положил начало своей коллекции покупкой картины Фритса Таулова в 1916 году, было для него только вложением капитала, то, начав собирать картины Мунка, он увлекся ими. Выразительные образы, созданные Мунком, подчас рассказывающие целую повесть жизни, вызвали у Рольфа Стенерсена желание перевести их на литературный язык, и в 1932 году он издал маленькую книжечку коротких басен и рассказов, многие из которых были написаны на темы картин Мунка. Это была как бы проба пера, подготовка к большой книге о Мунке.

Стенерсен написал ее много позднее, в годы второй мировой войны, я впервые она вышла в свет в 1944 году в нейтральной Швеции, куда Стенерсен был вынужден уехать из оккупированной Норвегии. Тайком она была привезена в 1944 году в Норвегию. Выход книги о Мунке был вкладом в дело Сопротивления, так как это была книга не только о большом национальном художнике, но и о стойком патриоте.

Когда немцы оккупировали Норвегию, Мунку было семьдесят шесть лет, но, несмотря на болезнь и преклонный возраст, он отказался войти в квислинговский совет по искусству (в который входили писатель Кнут Гамсун, скульптор Густав Вигеланн и другие). Он не желал сотрудничать ни с немцами, ни с квислинговцами. Отказался и от празднования своего 80-летия, которое оккупантам хотелось отметить весьма пышно, как знак того, что страна благоденствует под их эгидой. Но Мунк, имевший уже тогда мировую известность, остался верен свободной Норвегии. До самой смерти хранил он первую заметку, напечатанную в свободной Норвегии в 1905 году, когда Норвегия

наконец отделилась от Швеции.

Рольф Стенерсен, в отличие от Ирвинга Стоуна, Анри Перрюшо и других писателей, создававших романизированные биографии художников, не профессионал. Им было написано несколько книг и статей по экономике, сборник басен и рассказов и книга о Мунке. И тем не менее его книга очень интересна. С 1921 года и почти до конца жизни Мунка Стенерсен был в числе очень немногих людей, которых Мунк допускал к себе. На протяжении многих лет, по крупицам, собирал Стенерсен высказывания Мунка об искусстве и жизни, стараясь проникнуть в сложный духовный мир этого болезненно-замкнутого, подчас нетерпимого ко всему окружающему художника.

Мунк был одержим искусством, вне искусства для Мунка ничто не существовало, вся его жизнь целиком, без остатка была отдана искусству, и, быть может, это было одной из причин трудности общения с ним.

Мунк начал работать в 80-е годы XIX столетия, Стенерсен познакомился с ним в 1921 году. Таким образом, он не был очевидцем того сорокалетия, которое обнимает годы становления и расцвета творчества Мунка. В изложении Стенерсена нет принятой для монографических очерков последовательности этапов развития мастера. Но в нем есть другое, значительно более ценное — живой Мунк, необычайно требовательный к себе, чуткий, трудный, не всегда понятный и логичный с общепринятой точки зрения, но именно такой, каким он был в последние десятилетия жизни.

Стенерсен не ставил своей задачей дать оценку творчества Мунка и его места в норвежском и европейском искусстве, он просто любил художника и безоговорочно принимал все созданное им. Стенерсен не был современником и свидетелем тех скандалов и споров, которые вызывали картины Мунка в 90-е годы XIX и в начале XX века. Мунк, с которым он познакомился, был знаменит и далеко не молод, пора поисков и блужданий осталась позади. И для Стенерсена он был гениальным художником, картины которого были ему близки, дороги и понятны. Поэтому и книгу свою он назвал «Эдвард Мунк. Портрет гения крупным планом».

Эдвард Мунк прожил долгую жизнь, он родился в 1863 году, его молодость совпала с увлечением широких кругов европейских художников французским реализмом середины XIX века, его зрелость — с уходом многих ведущих художников Европы в мистику и символизм, со сложением стиля «модерн». Необычайно своеобразное творчество Мунка как бы вобрало в себя всю противоречивость и сложность искусства рубежа веков.

Норвежская живопись долгое время находилась под влиянием немецкого искусства. Начиная со времен основателя норвежской живописи Й.-К. Даля, во многом бывшего эпигоном голландской школы, художники устремлялись в Германию. Большинство норвежских пейзажей Даля, написанных в Дрездене, тем не менее воспевают красоту и величие норвежских пейзажей. В творчестве его учеников Т. Фернли и П. Бальке героические ноты, свойственные Далю, постепенно ослабевают. Несколько позднее Ханс Гуде, оказавший влияние не на одно поколение норвежских художников, перенес на норвежскую почву темные краски, жанровые мотивы и скрупулезность приемов Дюссельдорфской школы. Адольф Тидеманн пошел дальше — он применил к изображению норвежской народной жизни мотивы немцев Людвига Рихтера и Карла Фридриха Лессинга. В 1870-е годы Дюссельдорф и Рим были покинуты ради Мюнхена и мастерской Пилоти с ее исторической тематикой, заполонившей на десятилетия Скандинавию.

Рост рабочего движения и оживление общественно-политической борьбы в 80-е годы XIX века повлекли за собой подъем в литературе и искусстве. Выход романов Бьёрнстьерне Бьёрнсона, Генрика Ибсена и Гуннара Хейберга совпал с охватившей весь Север тягой в Париж — город, где возникали и развивались в борьбе и противоречиях все течения искусства нового времени. В Париже норвежец Эрик Вереншёлль, покинувший мастерскую Пилоти, встретился с финном Альбертом Эдельфельтом, ушедшим из антверпенской мастерской Лейса. Здесь же вокруг Эрнста Йозефссона сплотилась шведская колония — живописцы Андрес Цорн и Карл Ларсон, скульптор Хессельберг и другие, бежавшие из немецких академий.

Казалось бы, для свободомыслящей молодежи наиболее логичным должно было стать увлечение импрессионизмом, но этого не произошло. В письмах скандинавских художников той поры мы не найдем упоминания имен Эдуарда Мане и художников Батиньольской школы. Умеренные скандинавы пошли иным путем. Бежав из немецких академий от условностей и академической рутины и выдвинув основным требованием искусства жизненную правду изображения, они избрали своим вождем Жюля Бастьен-Лепажа, бывшего учителем многих из них в академии Жюльена.

В наше время то огромное влияние, которое оказывал Бастьен-Лепаж на иностранных художников, кажется невероятным и неправдоподобным, но тем не менее это было так. Умеренный эклектизм Бастьен-Лепажа, частично усвоившего

навыки живописи на открытом воздухе, приемы Курбе и использовавшего мотивы Милле, оказался удивительно приемлемым и нужным для них.

По возвращении на родину скандинавские художники обратились к созданию национального искусства. Прежде всего они взялись не за романтизированный, а подлинно народный национальный пейзаж и жанр.

Герхарт Мунте, Эрик Вереншёлль, Ханс Хейердал, Фритс Таулов — вот имена, определяющие искусство Норвегии третьей четверти XIX века.

Но именно в то время, когда, казалось бы, все стало на свои места, художники вернулись на родину и должно было наступить полное благополучие, начал назревать новый кризис. На этот раз он был вызван не застылыми догмами мюнхенского и дюссельдорфского академизма, а застылостью самой жизни. Протест против благополучно-мещанского существования буржуазии, против бюрократизма чиновничьего аппарата, против бедственного положения интеллигенции возник в Христиании (так назывался Осло до 1924 года) в новой социальной среде — нищих писателей, художников, актеров, журналистов — тех, кто был затем назван «Богемой Христиании».

Идеологом ее стал писатель Ханс Йегер, автор запрещенного романа «Богема Христиании» и афористической «Библии анархиста». Вождем же, объединившим молодежь, был писатель и художник Кристиан Крог. Его социальные романы «Альбертина» (1886), повествующая о соблазненной служанке, «Дуэль» (1888), серия очерков «Борьба за существование» (1888–1889) и пр. в несколько сентиментальной форме разоблачали лицемерив буржуазной морали.

Картины К. Крога являются во многом иллюстрацией его литературных произведений. Так героиню романа «Альбертина» он повторяет и в живописи, изображая ее то накануне падения, то в ожидании врачебно-полицейского осмотра («Альбертина в полицейском участке», 1886; Осло, Национальная галерея). Насколько интересен Кристиан Крог в своих скагенских пейзажах и ярких сочных эскизах (он работал вместе с датчанами на мысе Скаген в Дании), настолько его социально-критические полотна большого формата, темные от применения асфальта, всегда написанные на литературные сюжеты, лишены подлинной живописности.

Восемнадцати лет Эдвард Мунк поступил в школу искусств и ремесел к скульптору Юлиусу Миддльтуну, но уже через год, в 1882 году, он примкнул к группе прогрессивных художников, возглавляемой Кристианом Крогом. В нее входили и Эрик

Вереншёлль и Ханс Олаф Хейердал. Мунка привлекли не только идеи этого кружка, но и их темы, манера письма.

Ранние работы Мунка полны большой любви к людям, к их простым человеческим переживаниям. Такова была «Больная девочка» (1886), выставленная в осеннем Салоне Христиании. Картина была написана вскоре после недолгого пребывания Мунка в Париже в 1885 году, когда он в Лувре успел посмотреть Рембрандта и испанцев, но не успел еще познакомиться с современной французской живописью. «Больная девочка», открывшая целую сюиту изображения комнат больных и умирающих, была навеяна смертью его сестры Софи. Это была одна из любимых картин Мунка, которую он, по свидетельству Стенерсена, повторил восемь раз (1886, 1896, 1906. 1916. 1926, 1936 годы и две не датированы). В ранних картинах Мунка, несмотря на специфические сюжеты, не было ни давящей мрачности, ни болезненности; в них царила лишь светлая печаль. Печаль сквозит в тонком полупрозрачном профиле девочки, откинувшейся на подушку, в поникшей у ее кресла женщине. Тем же настроением поэтической грусти проникнуты «Утро» (1884; Осло, частное собрание) с сидящей на постели полураздетой девушкой и «Весна» (1889; Осло, Национальная галерея).

В середине 1880-х годов у Мунка появляются первые символические работы. Картина Мунка (1884–1885 годы), названная «Мадонной» (Осло, Национальная галерея), была задумана как символ вечной женственности, недаром сам Мунк назвал ее «Зачатием». Полуобнаженная молодая женщина окутана струящимися распущенными волосами. Одна рука ее закинута за голову, другая за спину, в экстазе закрыты глаза. Нейтральный фон повторяет контур фигуры, написанной длинными мазками. Видимо, в основе этого образа-символа была конкретная женщина, так как в литографии 1903 года мы встречаемся с нею вновь. На сей раз она называется «Девушкой с распущенными волосами». Те же черты лица, печаль и отрешенность в полузакрытых глазах. Густые волны длинных волос сливаются с фоном. Литография носит более портретный характер, а в портрете Мунк всегда строго правдив.

Ни в композициях ранних картин, очень простых, с одной-двумя крупными фигурами и скупыми деталями, ни в приглушенной зеленовато-голубой гамме нет ни напряжения, ни надрыва. Все просто, сдержанно, полно сосредоточенной тишины.

После первой персональной выставки в Союзе прогрессивных студентов (1889), давшей Мунку стипендию на многие годы, начинается период, когда Мунк становится «иностранцем» и до 1892 года преимущественно живет во Франции, только наездами

бывая на родине.

Он начинает увлекаться импрессионизмом и пишет ряд картин в духе Эдуарда Мане и Камиля Писсарро. Такова «Улица Карла Юхана» — длинный холодный скандинавский бульвар, туманная дождливая осень, размытые очертания фигур, прячущихся под зонтами от косых дождевых потоков. Та же улица, но залитая солнцем, с марширующим военным оркестром, двигающимся плотной массой навстречу зрителю, напоминает картины Эдуарда Мане («Музыка на улице», 1889).

В 1890 году вместе со своим другом, датским поэтом Гольдштейном, Мунк отправляется в Сен-Клу, где заканчивает полотно «Ночь» (1890; Осло, Национальная галерея). В густом и в то же время как бы светящемся изнутри сумраке комнаты едва намечены контуры сидящего у окна мужчины в цилиндре. Этот ноктюрн близок импрессионизму. Некоторые работы этого периода, такие, как «Весна на Карл-Иоганн-штрассе» (1891; Берген, частное собрание), написанная мелкими мазочками, или «Улица Лафайетт» (1891; Осло, Национальная галерея), сходны с Сёра. В первой картине композиция открытая, в «Улице Лафайетт» композиция замкнутая, ограниченная вертикалями балкона и намеченных цветом массивов зданий. Пестрота улицы передается вибрацией ярких и праздничных мазков. Но, в отличие от Сёра, Мунка не интересует анализ света и цвета. В правой, наиболее приближенной к зрителю части композиции — балконе со стоящим на нем мужчиной, формы четки, объемны, вы ощущаете тяжесть резной чугунной балюстрады и фигуры облокотившегося на перила человека. Еще более крепко построенной становится форма в пейзаже этого же времени «Ночь в Ницце» (1891; Осло, Национальная галерея). Здесь лишь одна волнообразная линия — горы, замыкающие композицию. Ритм картины строится на чередовании вертикалей и горизонталей стен и крыш домов. Волнообразная линия, характерная для искусства рубежа веков, вскоре станет излюбленной и у Мунка. Она появляется уже в том же 1891 году в пейзаже «Лунный свет. Ницца» (Осло, Национальная галерея). Эта линия соединяет воедино ближний и дальний планы, прибрежную растительность и горы, простирающиеся за гладью залива, освещенного лунным сиянием, растворяющим контуры стоящих на берегу домов.

Первый парижский период Мунка, пожалуй, наиболее импрессионистический в его творчестве. Но он был лишь переходом к новому стилю, который складывается по возвращении на родину и в последующие берлинские годы. От парижского периода у него останутся крупные силуэты, расплывающиеся в тенях, любовь к отбрасываемым на стену

теням-двойникам. И на какое-то время мелкий мазок.

В творчестве Мунка портрет занимает очень большое место. В любой из периодов, чем бы он ни занимался, этот жанр остается одним из ведущих. Мунк оставил огромную портретную галерею своих современников. Портреты его всегда разные, эта несхожесть диктуется как самой моделью, ее характером, так и общей стилистической направленностью, свойственной тем поискам, которые занимают в это время Мунка. Позднее мы вернемся к автопортретам Мунка, во многом раскрывающим его живописную и графическую кухню и помогающим разобраться по этапам в тех проблемах, которые волновали Мунка в разные периоды творчества.

1888 год. «Вечер. Сестра Лаура» — портрет девушки на фоне мирного летнего пейзажа. В нем нет еще ничего специфического для Мунка, его мог бы написать Кристиан Крог или любой из современников Мунка.

1889 год. Портрет Ханса Йегера (Осло, Национальная галерея). В портрете автора «Богемы Христиании» уже начинают проступать особенности манеры Мунка. Центр полотна занимает массивная фигура сидящего в углу дивана Йегера. Перед ним стол с недопитым бокалом. Фон нейтральный, детали чрезвычайно скупы (вспомним насыщенную деталями жанровую живопись датчан и немцев этого времени) — срезаны часть дивана и стола, все внимание сосредоточено на портретируемом. Картина выдержана в голубой гамме. На Йегере голубое пальто и серо-голубая шляпа, обивка дивана тоже голубая. Лежащая на подлокотнике рука намечена очень общо. Глаза прячутся за стеклами очков, губы чуть тронуты скептической усмешкой. Таков идейный вождь «Богемы Христиании».

Интересно, что написанная несколько ранее, в 1885–1886 годах, и повторенная в 1894 году картина «На следующий день» (Осло, Национальная галерея), являющаяся иллюстрацией к роману «Богема Христиании», была сделана в той же манере, что и портрет автора романа. Так же как и в портрете, рама срезает часть стола с бутылками и бокалами и кровать, на которой раскинувшись спит полуодетая женщина. И здесь нейтральный фон, скупость в отборе нужных деталей, лепка большими объемами. Так внутренние поиски характерного приводят Мунка к одинаковым композиционным решениям.

Портрет сестры Ингер, наиболее близкого Мунку человека, был создан в 1892 году (Осло, Национальная галерея). Он написан почти в размер натуры (172x122,5). В этой стоящей прямо фигуре со сложенными руками, в глухом закрытом темном мерцающем платье на нейтральном и тоже мерцающем фоне есть

уже та изолированность, отрешенность человека от мира, которая постепенно приведет Мунка к одиночеству в том мире зла, которое невозможно побороть.

Один из ведущих современных западных исследователей искусства, Отто Бенеш, считает этот портрет не только переломным в творчестве Мунка, но и характерным для складывающегося в те годы в Европе стиля «модерн». «Это произведение типично для европейского искусства конца века и близко к декоративистам нового искусства стиля „модерн“ по четкой распределенности планов и линий и общей утонченности. Это полотно объединяло натурализм и импрессионизм, здесь начинается стиль, породивший многие последующие произведения Мунка» (журнал «L'oeil», 1963, № 98).

В этой характеристике многое верно, но нам кажется, что «Портрет Ингер» уже мало связан с импрессионизмом.

В 1892 году, после скандальной выставки в Христиании, где работы Мунка были приняты весьма отрицательно, он был приглашен выставить картины в Берлинской ассоциации художников. Но когда он приехал в Берлин, вновь разразился скандал и аристократические члены ассоциации во главе с Антоном фон Вернером потребовали закрытия выставки — новые течения ими не принимались. Это привело к расколу, прогрессивные художники (Макс Либерманн и другие) создали свою организацию «Новый сецессион». Так «случай» Мунка послужил объединению немецких прогрессивных художников. Выставка Мунка все же состоялась. Вместе со многими скандинавскими писателями и художниками, уехавшими из Парижа, Мунк оставался в Берлине с 1892 по 1895 год. Позднее он много раз с горечью говорил о том, что известность пришла к нему в Берлине, а не в Париже — самом притягательном центре искусства.

Это была последняя «эмиграция» северян, приведшая в Берлин Мунка, Акселя Галлен-Калелла, Густава Вигеланна, Августа Стриндберга и многих других. Это было бегство из Скандинавии, не хотевшей понимать и принимать искусство нового времени.

Для болезненного с детства, остро воспринимавшего человеческие страдания Мунка «Богема Христиании», с которой он познакомился после возвращения из Парижа, становится вторым домом. Нельзя сказать, чтобы Мунк полностью разделял идеи и принципы Ханса Йегера — этому мешала его одержимость искусством, исключавшая слишком вольный образ жизни — но во многом они оказались созвучны Мунку.

В эти же годы шведский писатель Август Стриндберг пишет

роман «Красная комната», в котором зло возводится в культ. Действие романа разворачивается в Стокгольме и его окрестностях, но многое напоминает богему Христианин. Та же нищета артистического мира, будь то художники, скульпторы, актеры или писатели, тот же демон алкоголя, та же зависимость от сильных мира сего, та же невозможность приспосабливаться ценой отказа от своего творческого кредо, то же неумение найти свое место в жизни. Мир полон зла, боли, человек раздвоен, его внутренний мир вступает в резкие противоречия с окружающей средой, укладом жизни.

В эту пору завязывается дружба Мунка и Стриндберга, запечатленная в многолетней переписке художника и писателя. Их объединяет общность мировосприятия и нетерпимость к социальным и моральным устоям современной жизни.

Остро воспринимает Мунк атмосферу Берлина начала 1890-х годов. Именно здесь он знакомится с утонченной и лихорадочной культурой конца века. Здесь скрещивались влияния Достоевского и Гюисманса, Ницше и Ропса, социальной драмы Гауптмана и утонченной прозы Гуго фон Гофмансталя, Пшибышевского и Стриндберга. Мейер-Грефе только что создал журнал «Пан» — первый в мире вестник нового искусства. Был организован «Новый сецессион». Семена, посеянные в Скандинавии Хансом Йегером, дали на этой почве обильный урожай.

Мунк пошел дальше Стриндберга, для него мир превратился в сгусток боли и кошмаров. Так началась полоса изощренной символики, мистицизма и болезненной эротики в творчестве Мунка.

В 1890-е годы в литературе и искусстве Европы начинается сложение стиля «модерн».

В это переходное время наряду с темами любви и смерти, медленного угасания (Ибсен), восприятия жизни как сексуального трагического цирка (Франк Ведекинд), полной тревоги символики (ранний Метерлинк) тема отношения к женщине была одной из ведущих в творчестве писателей и художников, в особенности немецко-австрийского варианта стиля «модерн».

В статье об Августе Стриндберге Томас Манн дает блестящую характеристику Стриндбергу как писателю этого времени: «Едва ли найдется другой писатель или исповедник, который пожертвовал бы своей биографией с такой беспощадностью, как он. Адский комизм, который зачастую царит в ней… лишь отчасти является порождением его яростного бунта против окружающего буржуазного общества, в котором он был уже чужим. В сколь значительной мере к его отчаянной борьбе против этого общества, „успехом“ у которого он тем не менее дорожит,

примешивается стихийное и демоническое, лучше всего видно на его отношении к женщине, где полемика против современной эмансипации играет самую незначительную роль и тем большую, — извечная и мифическая, непримиримая вражда полов. Нигде в литературе не найти комедии более дьявольской, чем его супружеская жизнь, его слабость к женщине и ужас перед нею» [39].

Мунк конца XIX — самого начала XX века — пожалуй, один из наиболее ярких представителей стиля «модерн». В работах Мунка этого времени мы найдем почти весь набор тем, характерных для стиля «модерн». В его творчестве периода 1890-х — начала 1900-х годов явно ощутимы влияния и Метерлинка, и Ведекинда, и Пшибышевского, и Ибсена, не говоря уже о Стриндберге и Хансе Йегере. Литературные влияния довольно определенны, сложнее обстоит дело с выявлением художников, оказавших воздействие на Мунка. Мы найдем точки соприкосновения с Тулуз-Лотреком и Редоном, импрессионистами и постимпрессионистами. Но это были лишь косвенные влияния, как бы воспринятые им веяния времени.

Мунк несомненно видел «Желтого Христа» Гогена и другие его картины, экспонировавшиеся в Швеции и Норвегии в 1885 году. Не отсюда ли его желтый цвет в «Крике», «Мостах» и других работах?

Он знал литографии Тулуз-Лотрека и как бы сочетал в своих цветных литографиях изящество «Голубого ревю» и дух нового времени. К искусству импрессионистов, к пленэрной живописи он будет обращаться на протяжении всего творческого пути. Но все это будет лишь отдельными, составными элементами, так как свой индивидуальный стиль у Мунка сложился к началу 1890-х годов.

Любопытно, что сферы влияния имеют довольно четкие разделения: Германия и Скандинавия — литературные, Франция — живописные. Мы найдем у Мунка мало общего с современными ему немецко-австрийскими художниками. Насколько близкой ему оказалась литература этих стран (намного опередившая живопись), настолько далеким искусство.

В годы сложения стиля Мунк находит выражение своего внутреннего состояния в создании упрощенных образов-символов. Он ищет внутренней характерности. И именно это диктует ему преображение форм действительности.

Картины 1880-х годов — «Больная девочка», «Весна» и др. — были посвящены теме медленного умирания, но в них была просветленность. Изменился Мунк, изменилось его восприятие жизни — отсюда и изменение стиля. И эти изменения легко

прослеживаются на развитии его сюиты изображений больных и умирающих.

«Комната умирающего» 1893 года (Осло, Национальная галерея). Композиция стала многофигурной. Постель умирающего отодвинута в глубину, мы не видим его, но о печальном событии узнаем по реакции присутствующих. В их скорбных лицах, согбенных горем фигурах, в той отрешенности, которой они полны, — ощущается, что смерть уже вошла в комнату. Картину часто называют «Смерть в комнате больного» — настолько чувствуется здесь ее дыхание. В центральной фигуре женщины со сжатыми руками и ушедшим в себя взглядом мы узнаем сестру Мунка Ингер с портрета 1892 года. Здесь человек еще индивидуален и его горе — горе личное.

Постепенно развитие темы приводит Мунка к новым решениям. Так, в литографии 1896 года на ту же тему и с тем же названием реальные предметы и индивидуальные характеристики участников сцены совершенно иные. Исчезло трехмерное пространство комнаты. Резким белым пятном выделяется постель умирающего, из-за спинки которой видны лишь бегло намеченные, сведенные предсмертными конвульсиями руки. Стена комнаты превратилась в чередование черных и белых полос, среди которых видны едва различимые гримасничающие лица. Отделенное от стены волнообразной линией черное пятно заполнено лицами — масками и руками, резко выступающими из черноты мрака, стершего очертания фигур.

Здесь скорбь индивидуальная превратилась в абстрактный символ трагедии смерти, и потому стала ненужной индивидуализация лиц, трехмерность пространства и другие атрибуты реального события.

Стремясь к широкому охвату всех наиболее острых проявлении жизни и человеческих страстей, Мунк принимается за создание цикла картин, который он назвал «Фризом жизни». Над этим фризом он работал более тридцати лет, но так и не закончил его. Когда в 1918 году Мунк экспонировал в Христиании картины этого цикла, он писал: «Я работал над этим фризом, с долгими перерывами, в течение 30 лет. Первая дата 1888–1889 годы. Фриз включает Поцелуй, Барку юности, мужчин и женщин, Вампира, Крик, Мадонну. Он задуман как цикл декоративной живописи, как полотно ансамбля жизни. В этих картинах за извилистой, линией берега всегда волнующееся море, и под кронами деревьев развертывается своя жизнь с ее причудами, все ее вариации, ее радости и печали».

Если несколько нарушить хронологию создания живописных и графических произведений Мунка, то в них можно проследить

шаг за шагом все этапы развития какой-либо из тем страстей человеческих. Например, темы любви. Эту сюиту можно открыть цветной гравюрой на дереве 1899 года, названной «Двое». Извилистая линия разделяет море и сушу. Как листья кувшинок причудливо рассыпана прибрежная галька. На берегу, спиною к зрителю, — двое. Мужчина и женщина. В фигуре женщины — тревожное ожидание. Мужчина делает первый робкий шаг, чтобы приблизиться к ней. Это символ нарождающегося чувства, начала любви.

«Поцелуй» — тема, варьировавшаяся Мунком много раз в разных техниках от масла и акварели до гравюры на дереве. Литография 1895 года.

На фоне окна, за отдернутой шторой которого видны дома и спешащие прохожие, две слившиеся в поцелуе обнаженные фигуры. Они забыли обо всем на свете — это символ одной из вершин любви. Как всегда Мунк, постепенно развивая один и тот же мотив, приходит к упрощению. В одноименной гравюре на дереве, созданной двумя годами позднее (1897), исчезают детали и остаются лишь два черно-белых пятна — фигуры влюбленных, очерченные мягким контуром.

Безмятежный покой и счастье не были знакомы Мунку, поэтому мы тщетно будем искать у него их изображения. По складу характера он воспринимал жизнь трагически. Вслед за страстью зачастую следует разочарование, и Мунк создает еще один образ-символ. Эта картина была названа «Пепел» (1894: Осло, Национальная галерея). В левом углу, срезанная рамой, видна сгорбленная фигура мужчины, схватившегося за голову. Лица его не видно. Нижний край полотна срезает фигуру женщины в полурасстегнутом платье. В отчаянии вцепилась она руками в свои распущенные волосы. Ее широко открытые глаза пусты — это конец любви, конец всему. Фигура женщины не в центре полотна, а чуть сдвинута вправо. И это создает неустойчивое равновесие. И опять действие развертывается на морском берегу, но на сей раз мы не видим моря, оно за передним краем полотна. Чувство безысходности усиливают громоздящиеся за участниками драмы тяжелые прибрежные камни, прямые стволы деревьев начинающегося здесь леса, того леса, который, по выражению Мунка, «своими корнями высасывает соки жизни».

Как обобщение темы любви возник у Мунка замысел «Танца жизни» (1899–1900; Осло, Национальная галерея). То в медленном, то в резком и быстром ритме движутся в танце пары. Полная луна освещает лужайку. Вглядевшись, мы видим, что танцует одна и та же женщина как бы на разных стадиях жизни.

Этот жизненный танец-круговорот начинается с фигуры молодой девушки в белом платье, полной светлых надежд и ожидания. Пройдя круг, мы встречаем ее вновь — погасшую, одинокую, в черном платье. Волосы ее в беспорядке, ей незачем следить за собой, круг замкнулся, это ее последние па танца жизни. Она закончила путь, замкнувшись в своем одиночестве.

Как и Стриндберга, Мунка привлекает и пугает женщина. Как отражение этой двойственности отношения к ней он создает «Вампира» — крылатую женщину с полузакрытыми в страсти глазами над трупом мужчины. Таков для Мунка финал.

В 1893 году была создана одна из известнейших картин Мунка — «Крик» (Осло, Национальная галерея). Пожалуй, ни в каком другом произведении новые тенденции не проявились с такой яркостью и силой. На примере «Крика» можно увидеть, как уже в начальный период становления стиля «модерн» в нем зарождаются элементы экспрессионизма. Резко изменилась манера письма Мунка. На фоне норвежского фьорда юноша на мосту закрыл руками уши, чтобы не слышать крика, рвущегося не только из его широко открытого рта, но, кажется, из глубины всего его существа. — Это вопль страха и отчаяния. За перилами моста расстилается пейзаж, напоминающий застывшую лаву. Всполохи желтого и красного пронизывают кое-где пробивающуюся синеву неба. Эти чередующиеся полосы желтого и красного тяжело нависают над заливом. Волнообразная, лишь отличающаяся окраской линия разделяет море и сушу. Это волнообразное движение материи как бы является переведенным в линии и краски выражением крика.

Все линии изгибаются. Прямыми остаются лишь вертикали перспективно сокращающихся досок настила и перил моста. Лицо юноши — маска с пустыми глазницами, весь он — широко отверстый рот. Контрастом его одиночеству и отчаянию даны двое мирно беседующих мужчин, идущих по мосту. Картина состоит из мощных красочных пластов, наложенных широко и сильно.

«Крик» Мунка можно считать началом экспрессионизма в европейском искусстве XX века.

Выставки в Христиании и в Берлине, вызвавшие возмущение публики, не понимавшей той дерзкой смелости и обнаженности, с которой Мунк изображал человеческие страдания, страсти и саму природу, заставили его искать пути для более широкого общения с теми, кто его не принимал, не понимал и не желал понять.

И он нашел этот путь в графике как наиболее массовом виде искусства.

Мунк понял, что чем теснее общение с публикой, тем больше

возможностей заставить ее понять себя.

И он достиг цели. Именно графика, несмотря на то, что в ней воплощены те же острые, разоблачающие, а иногда и шокирующие сюжеты, что и в его живописи, способствовала успеху Мунка как художника.

Мунк начал заниматься гравюрой в 1894 году, и в течение менее чем десятилетия его гравюры становятся очень популярными у коллекционеров. В 1895 году Юлиус Мейер-Грефе издал девять офортов Мунка в папке, в 1896 году известный французский коллекционер и торговец картинами Амбруаз Воллар включил литографию «Страх» в первый том «Альбома живописцев-граверов». В 1904 году немецкие торговцы произведениями искусства Арпольд Литауэр и Пауль Кассирер подписали договор на продажу гравюр Мунка. В 1906 году был издан первый том каталога графических работ Мунка, составленного Густавом Шефлером, насчитывавший около 300 названий.

На протяжении нескольких лет Мунк постепенно овладел всеми графическими техниками: черно-белой и цветной литографией, разновидностями офорта, тоновой и цветной гравюрой на дереве.

Он начал с офорта и литографии. В ранних литографиях — таких, как «Девочка у окна» (1894, сухая игла), «Богема Христиании» (1894, акватинта и сухая игла), — штрих тонкий, тени легки и нежны, нет резких границ между светом и тенью. В «Богеме Христиании» лица сидящих за столом строго индивидуализированы, возможно, что это портреты конкретных людей, в листе много света и воздуха, лишь в правой его стороне появляется тень-двойник.

В гравюрах на дереве «Страх» (1896), «Поцелуй» (1897–1899) прозрачная легкость исчезает, появляются волнообразные линии и та густая чернота, из которой выступают лица-маски (вспомним сюиту комнат больных и умирающих).

Уже в эти годы Мунк начинает экспериментировать в графике и создает ряд работ в смешанной технике, где литография используется как основа для печати и к ней добавляются фрагменты гравированной деревянной доски («Вампир»).

Комбинирование техник дает возможность Мунку добиться наибольшей остроты и выразительности. Большинство своих живописных работ Мунк начинает переводить в графику, и то, что вызывало возмущение в живописи, неожиданно начинает пользоваться успехом в различных видах гравюры. Цветные и тоновые графические варианты живописных работ вызывают широкий спрос.

Мунк не только переводит живопись в графику, но и создает много самостоятельной станковой графики, в частности портретов и пейзажей.

В обширной портретной галерее, оставленной Мунком, мы находим многих крупных писателей-современников. Август Стриндберг, французский поэт Стефан Малларме, норвежский писатель Гуннар Хейберг, датский писатель Хельге Роде, польский писатель Станислав Пшибышевский, Генрик Ибсен, Юлиус Мейер-Грефе и многие другие.

При всей несхожести внешнего облика, характеров, темпераментов и человеческой сущности каждого из этих ярких людей, в их портретах вы всегда можете узнать почерк художника, создавшего их, почерк Эдварда Мунка.

Львиная, чуть тронутая сединой грива, остро и пристально смотрят глаза, глубокие складки горечи прорезывают лицо. Таков друг Мунка Август Стриндберг на литографии 1896 года. Из черноты фона выступают лишь крупно моделированное лицо и белый отложной воротник рубашки. Портрет обрамлен излюбленным Мунком волнообразным и зигзагообразным чередованием черных и белых полос, в которые справа включена обнаженная женская фигура. Это обрамление крупной массивной головы создает ощущение монументальности портрета.

Датчанина Хельге Роде Мунк писал не единожды. Он начал с живописного портрета, затем сделал офорт и, наконец, литографию. Если в живописном портрете (в рост на неопределенно-пестром фоне) художник стремился подчеркнуть экзотичность, необычность внешнего облика Роде, то в офорте и литографии он убрал фон и всю характеристику внутреннего облика как бы сосредоточил в огромных испуганно-печальных глазах Хельге Роде. Он выявил самую сокровенную сущность — болезненную утонченность, хрупкость, страх перед миром этого легко ранимого человека.

В 1902 году Мунк создал литографию «Ибсен в кафе Гранд-отеля в Христиании». Это уже не просто портрет, а портрет-картина, больше того, это даже, пожалуй, портрет-символ. Литография решена в двух планах — реальном и символическом.

За приоткрытым тяжелым оконным занавесом — улица в косой сетке дождя со спешащими фигурками прохожих — обычная серая жизнь большого города. А как противопоставление этой реальной жизни, возвышаясь над нею, из глубокого бархатисто-черного мрака занавеса как мираж, как до мелочей отчетливое видение, возникла голова Генрика Ибсена с невидящим, устремленным внутрь себя взглядом глубоко запавших глаз, с горько сомкнутыми тонкими губами большого,

хорошо очерченного рта, с ореолом легких седых волос вокруг массивной головы. Ибсен стар, лицо его изборождено тонкой сеткой морщин, нанесенных легчайшими штрихами. Это не портрет живого человека, а, скорее, собирательный образ-символ Ибсена — крупнейшего драматурга рубежа веков.

Интересно, что четыре года спустя, делая эскизы декораций для пьесы Ибсена «Привидения» в немецком театре Макса Рейнгардта, Мунк использовал тот же прием соединения реальности и миража, что и в портрете автора драмы, как ранее в одинаковой манере были им созданы портрет Ханса Йегера и картина-иллюстрация к его «Богеме Христиании». Это еще одно доказательство того, что Мунк, всегда исходя из внутренней сущности явлений, находит наиболее острые живописные и графические решения этой сущности.

Как для самого Мунка его картины — это его дети, воплощение в искусстве его внутреннего мира, так и писатель и его творения для Мунка неразделимы.

В огромном портретном наследии Мунка — масса больших заказных живописных портретов, карандашных и перовых портретов его знакомых, врачей, лечивших его в клиниках (доктор Якобсон), простых норвежских рыбаков, а иногда и просто запоминавшихся ему чем-то людей.

Для каждого портрета Мунк находит свои художественные средства выражения, свой штрих, свою линию. Нежен и легок его карандаш в тонком и воздушном портрете Ингеборг Хейберг (1895), резкие штрихи без прикрас рисуют усталые изможденные лица рыбаков, их суровую и строгую сдержанность (портрет рыбака, 1902; «Старый рыбак с дочерью», 1902).

Пристально смотрит намеченный несколькими острыми штрихами карандаша известный норвежский писатель Кнут Гамсун (1898), мягкой и плавной становится линия в портрете близкого друга Мунка доктора Линде. Всегда мягка она и в многочисленных детских портретах Мунка.

Мы далеко не всегда знаем имена моделей Мунка, но в большинстве случаев в этом и нет надобности, так как важно одно — с его портретов на нас всегда смотрят живые люди, каждый со своими неповторимыми особенностями внешнего облика, характера и даже национальными чертами. У Мунка есть два живописных мужских портрета (1901 и 1903). Имя одного из портретируемых известно — это немецкий художник Шлиттген, имени второго мы не знаем. Начиная с 1900-х годов эти два портрета под условными названиями «немец» и «француз» часто привлекают исследователей как примеры удивительно точного умения Мунка выявить особенности, присущие этим двум

нациям. Грузная, массивная фигура немца, стоящего широко расставив ноги, опираясь на трость, как бы вросла в яркий пятнистый ковер на полу. «Немец» твердо стоит на земле, ему все ясно, для него все просто — он хозяин жизни.

А рядом портрет «француза». Высокая тонкая фигура на нейтральном фоне. Неустойчивость фигуры, очерченной извилистым контуром, как бы отражает внутреннюю сложность и противоречивость «француза», его сомнения и неуверенность в себе. Вряд ли этот человек чувствует себя хозяином жизни.

Острый глаз живописца, до болезненности обостренное умение не только проникнуть во внутренний мир своих моделей, но и разобраться в тончайших психологических нюансах настроения, ставят Мунка в один ряд с крупнейшими художниками-портретистами конца XIX — начала XX века.

Большое место в творчестве Мунка занимают пейзажи, которые он писал на протяжении всей жизни. Так писать природу северного края, как писал Мунк, мог только художник, влюбленный в Скандинавию.

«Близ Нордстранда» (собрание Р. Стенерсена). На переднем плане — густой темно-зеленый ельник, лиловеют тени и стволы елей, за ними расстилается уходящая до самого горизонта гладь залива с разбросанными по ней лиловыми в свете наступающего вечера островами. Почти незаметно сливаются море и небо. В эту зелено-лиловую гамму врывается одно яркое пятно — желтеющая лиственница, как знак того, что наступила осень.

В том же собрании Стенерсена есть еще один пейзаж — «Близ Крагерё». Яркий солнечный день ранней весны. В окаймленной мягко круглящимися холмами долине там и сям разбросаны домики с ярко-красными черепичными крышами, вздымаются в небо лиловые стволы еще безлистых деревьев, на дороге и меж стволов голубеет нерастаявший снег. Крупные длинные мазки коричневого, зеленого, синего, лилового, желтого и красного создают ощущение радостного пробуждения природы.

Не один год должен был Мунк наблюдать раннюю весну в окрестностях Осло, прежде чем его ощущения не вылились в столь яркий и характерный образ.

Той же буйной жизнеутверждающей силой проникнута и картина «Весенняя пахота» (1916; Осло, собственность Муниципалитета), которую с равным основанием можно назвать и пейзажем и жанром. Пологую равнину, за которой виден фьорд, вспахивает крестьянин, идущий за плугом, в который впряжены две крупных, сильных лошади. Эти кони, как сказочные богатыри, поднимают тяжелые пласты земли. В самих красках картины, написанной теми же уверенными длинными мазками желтого,

синего, лилового и зеленого, заложена огромная эмоциональная сила воздействия. Это как бы символ первой борозды, проложенной ярким весенним днем, после долгой и холодной зимы.

Зимние пейзажи Мунка («Зима», 1899; Осло, Национальная галерея; «Белая ночь», 1901; там же) написаны в иной тональности и в другом ритме. Здесь преобладают глубокий синий и зеленый. Синие тени лежат на снегу, тяжело нависает снег на темных еловых ветвях. Замерзшие воды фьорда сливаются с сине-лиловым небом. Устремленные в небо острые силуэты елей вызывают в памяти шпили готических соборов. Старинную гравюру времен готики напоминает и акварель «Вид Любека» (1903) с островерхими средневековыми крышами тесно застроенных домов.

Линейный ритм пейзажей Мунка все время меняется. В пейзаже, изображающем дом доктора Линде, линия становится мягкой и плавной, здесь нет резких угловатых линий, все замкнуто в величавом внутреннем покое.

Та же лирическая созерцательность есть в черно-белых гравюрах на дереве с зимними пейзажными мотивами. Заснеженные домики со светящимися в вечернем сумраке окнами и землею, покрытой толстым белым снежным ковром.

В офортах, дающих большую возможность нюансировки, одной из излюбленных тем Мунка было изображение лунного света: бледный шар луны, под ним светлая полоса отражения на темной воде озера, в этой фосфорисцирующей лунной мгле, среди тонких стволов деревьев девушка с лицом, обращенным вверх, зачарованная лунным светом.

Изображение мостов было одной из тем картин-пейзажей Мунка, к которой он много раз возвращался на протяжении десятилетий.

Расходящиеся линии деревянных перил моста бегут навстречу зрителю, а над ними склоняются завороженные, неподвижные, прикованные к темной воде то девушки («Девушки на мосту», 1903; Москва, ГМИИ им. А. С. Пушкина), то моряки, зачарованные лунным сиянием на глади вод, то группа беседующих девушек в длинных до земли накидках (1903, рисунок). В зеркале воды отражаются кроны прибрежных деревьев, правильные геометрические объемы домов, лунный или солнечный диск, проплывающие по небу облака. «Мосты» Мунка то ярки и радостны благодаря белым, красным, зеленым платьям девушек, яркой зелени деревьев и крыш домов, то сумрачны в неверном свете луны. Они являются всегда для Мунка неиссякаемым источником созерцания, вызывающего потребность

перевести все это в линии и краски.

Пейзаж Мунка — это всегда не просто картина природы, тот или иной утолок Норвегии, это прежде всего обобщение длительных наблюдений, проникновение в сущность явления и преломление его сквозь призму настроения художника. Вот почему так разны и в то же время неповторимо индивидуальны пейзажи Мунка.

Бытовой жанр в узком смысле этого понятия не только никогда не привлекал Мунка, наоборот, его раздражали художники, пишущие уютные буржуазные интерьеры с вяжущими старушками и читающими газеты старичками. Он считал, что искусство играет огромную роль, через него воспринимаются эстетические ценности, необходимые народу, и поэтому оно должно быть содержательным. Он писал в 1900-е годы: «Теперь эпоха рабочих. Разве искусство не станет общим достоянием? И тогда оно снова получит место на больших площадях общественных зданий».

Мунк понимал, что эпоха картин, рассчитанных на украшение особняков и квартир буржуазии, уходит в прошлое. Начиная с середины 1900-х годов мы все чаще встречаем в картинах и гравюрах Мунка рабочих. То это строительно-дорожные рабочие (1910–1911; Берлин, Национальная галерея), то рабочие судоверфей, то просто портреты рабочих — механиков, строителей, сезонных рабочих, расчищающих снежные заносы. В 1905–1909 годах Мунк создает один из первых в европейском искусстве XX века образ «люмпен-пролетария».

Продолжая создавать станковые картины, Мунк начинает работать и над монументальными росписями. В 1909–1911 годах он принимает участие в росписи университета в Осло.

Росписи большого зала университета в Осло создавались Мунком на протяжении 1909–1911 годов. В этих больших декоративных панно (452x1165 см.) Мунк старался в простых и понятных для любых зрителей формах рассказать о Норвегии.

«История» — под древом жизни, широко раскинувшим могучие ветви, сидя на каменном уступе, дед рассказывает внуку историю своей страны. За ними расстилается типично норвежский пейзаж: гладь залива, синее небо и на фоне этой сине-зеленой гаммы — прибрежные скалы.

В «Alma Mater» центр панно занимает монументальная сидящая фигура женщины-матери с младенцем на руках, а вокруг нее под деревьями, на отмели и в фьорде — обнаженные фигуры «детей родины», занятых своими обычными делами. Отец одевает девочку после купания, группа юношей на берегу играет с собакой, в воде видны фигуры купающихся.

Панно «Солнце» (1909–1911, 452x788 см) было навеяно симфонией «Заратустра» Рихарда Штрауса, когда автор сам дирижировал оркестром в большом зале университета в Осло. Это совершенно реальный и в то же время сказочный пейзаж Скандинавии. Все те же громоздящиеся скалы, та же гладь фьорда, прорезанного шхерами, но все это залито лучами слепящего глаза солнца, как огромный круглый нимб, вставшего над линией горизонта, там, где слились море и суша, и преобразившего привычный пейзаж в сияющую и мерцающую сказку. И опять мы здесь встречаемся с своеобразным отношением Мунка к действительности: солнце — это символ жизни, поэтому-то он и дает его во всей силе и могуществе.

К монументальной живописи Мунк обратился еще дважды. В 1921–1922 годах он расписал стены шоколадной фабрики «Фрейя» в Осло, на протяжении 1935–1944 годов выполнил большой проект декоративной росписи ратуши в Осло. Проект не был осуществлен из-за войны и смерти Мунка. Ратуша была расписана более молодым поколением норвежских художников — Акселем Револлем, Хенриком Сёренсеном, Алфом Ролфсеном, Пером Крогом (сыном Кристиана Крога), Рейдаром Аули и другими. Но в память о Мунке в ратуше есть «комната Мунка», в которой находится его панно «Жизнь».

Простота и доступность тем, лаконизм средств выражения, четкость силуэтов и контуров, декоративность и праздничность красок в сочетании с глубокими национальными традициями убеждают нас в том, что наряду с Фердинандом Ходлером и Анри Матиссом Мунку принадлежит одно из почетных мест среди крупных художников-монументалистов XX столетия.

Наследие Мунка огромно и необычайно разнообразно; пожалуй, нет ни одного жанра (за исключением бытового) и ни одной техники, в которой бы он ни работал. Творчество, созидание было сутью его жизни. В живописи и графике Мунк рассказывал обо всем, что тревожило, радовало и волновало его.

При постоянном стремлении к синтезу и обобщению в любом произведении Мунка всегда заложено глубоко личное переживание художника, делающее неповторимыми его творения.

Но самая интимная исповедь художника — его автопортреты. Мунк создал множество живописных и графических автопортретов. По ним можно проследить не только возрастные изменения, но и стилистические и живописные искания разных периодов.

Один из ранних автопортретов 1882 года. Мунк молод, ему всего девятнадцать лет. Упрямое волевое лицо чем-то напоминает портреты молодого Блока. Портрет исполнен уверенной кистью

мастера; трудно поверить, что он написан юношей.

1895 год — знаменитый «Автопортрет с папиросой» (Осло, Национальная галерея). Здесь Мунка не столько интересует портретное сходство, сколько решение портрета при недостаточном источнике освещения. Единственный источник света — вспышка папиросы. Этот неверный, колеблющийся свет выхватывает из темноты голову и верхнюю часть фигуры, делая необычайно рельефной лепку лица, окаймленного белым воротником рубашки.

Все тонет в фиолетово-зеленом мареве струящегося папиросного дыма. Эти цвета как бы видения глаза, ослепленного внезапной вспышкой папиросы.

Много позднее, в 1908–1909 годах, Мунк вернется в литографии к той же теме. Но решит ее иначе. Его интересует уже не проблема света и мрака, а проблема линейных ритмов. Если в живописном портрете был изображен человек с папиросой в руке, то в литографии рука едва-едва намечена. Волны дыма как обрамление окутывают погрудное изображение. Концентрические вихри линий напоминают манеру Ван-Гога. Скупыми линиями дана голова полысевшего Мунка, намечены воротничок и лацканы сюртука. Мунк устал, измучен, он только что вернулся из неврологической клиники доктора Якобсона в Копенгагене.

В автопортрете, написанном тремя годами раньше (1905; Осло, Национальная галерея), мы видим Мунка до тяжелой болезни, волосы еще пышны, усы и брови чуть тронуты сединой, жесткий стоячий воротничок туго обхватывает шею. Глубокая складка прорезала лоб. Печально и строго смотрят глаза, в них и внутренняя боль, и напряженность, и усталость. Фон автопортрета нейтральный, все средства обращены на психологическую характеристику. Это Мунк, создавший свои самые трагические картины. Многое уже сделано, но как много еще предстоит.

Проходят годы. «Мунк, больной испанкой» (1919; Осло, Национальная галерея). Все меньше Мунка занимают портретные черты, все больше — линейные и декоративные элементы, создающие не столько натуралистически-внешний, сколько внутренне-адекватный портрет.

В глубоком кресле сидит старик. Лицо его различимо плохо, угадываются лоб с глубокими залысинами, изборожденные старческими морщинами щеки. На портрете нет ни одной резкой линии, все они плавно круглятся, перетекая одна в другую. Как мягка линия спинки и ножек кресла, как удивительно певуч вписанный в него силуэт Мунка в спадающем до полу халате! В этом портрете все линии и ритмы музыкальны, как ни в одной

работе Мунка.

И, наконец, последние автопортреты Мунка 1940 года: «Мунк ест голову трески» (Осло, музей Муниципалитета) и «Между часами и кроватью» (Осло, собственность города). Мунк стар, очень стар, ему семьдесят семь лет. Но чувство юмора, легкий скептицизм и острота видения не покидают его. Мунк сидит за столом, перед ним блюдо с головой трески. Усы и волосы Мунка совсем поседели, в первый раз мы видим его в очках. Он еще бодр и за столом сидит в костюме. В старческих руках нож и вилка. В этом автопортрете он, все понимая, с грустью подшучивает над собой: вот последняя оставшаяся радость — съесть голову трески.

В автопортрете «Между часами и кроватью» Мунк решал не только остро-психологическую, но и декоративную задачу: на желтых стенах — зеленые и красные пятна картин, кровать покрыта белым покрывалом с зелено-красным геометрическим узором, в глубине за колонной видна картина с обнаженной женской фигурой, а на переднем плане — огромные, выше человеческого роста, старинные часы в деревянном футляре. На полировке дерева отражаются все цвета находящихся в комнате предметов: желтый, красный, зеленый; они мерцают на коричневатом фоне футляра. А рядом с ними такой же фронтально-неподвижный, с упавшими вдоль тела руками, стоит Мунк. На нем зеленые домашние брюки и синяя куртка, из-под которой видна белая рубашка, обнажающая старческую шею. Лицо с провалившимися глазами вылеплено мазками желтого и красного. Это лицо глубокого старика. В его облике — полная отрешенность, и трудно сказать, к какому миру он принадлежит больше — к миру людей или вещей. Но Мунк, написавший эти автопортреты, не просто жив — он все еще блестящий живописец, умеющий создавать жизнеутверждающие, проникнутые подлинным гуманизмом декоративные полотна.

В своих последних автопортретах Мунк приближается к поздним автопортретам Рембрандта — та же горечь, тот же гротеск, острота живописной и композиционной выразительности, изысканность цветовых решений, та же глубокая и умная человечность.

И. А. Цигарелли

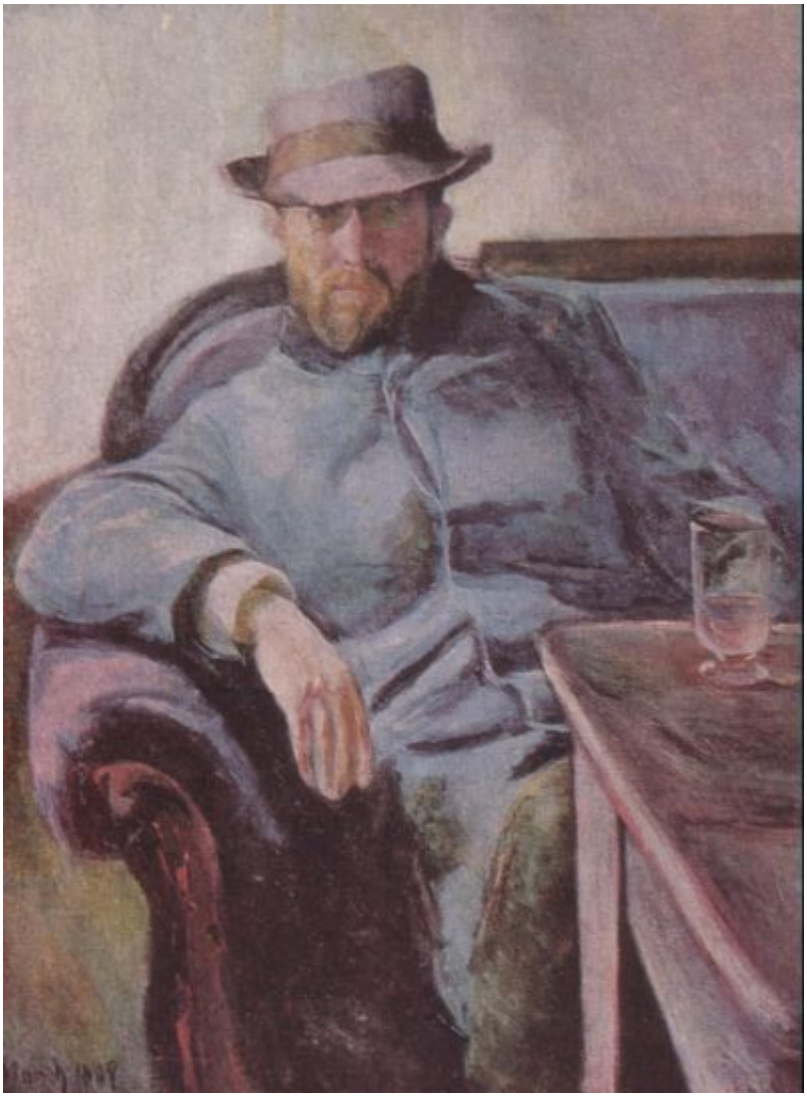
ИЛЛЮСТРАЦИИ

Больная девочка. 1885–1886

На следующий день. 1886

Комната умирающего. 1893

Портрет Ингер Мунк, сестры художника 1892



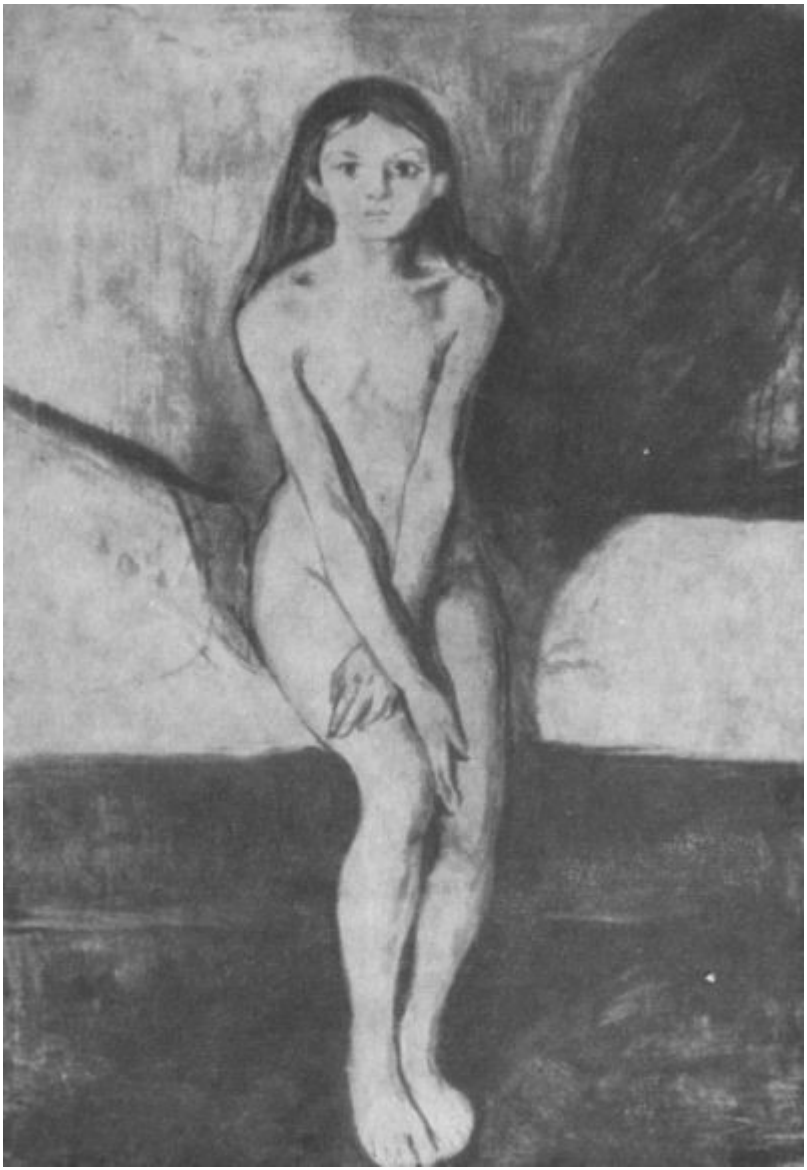
Портрет писателя Ханса Йегера. 1889

Богема Христиании. 1895

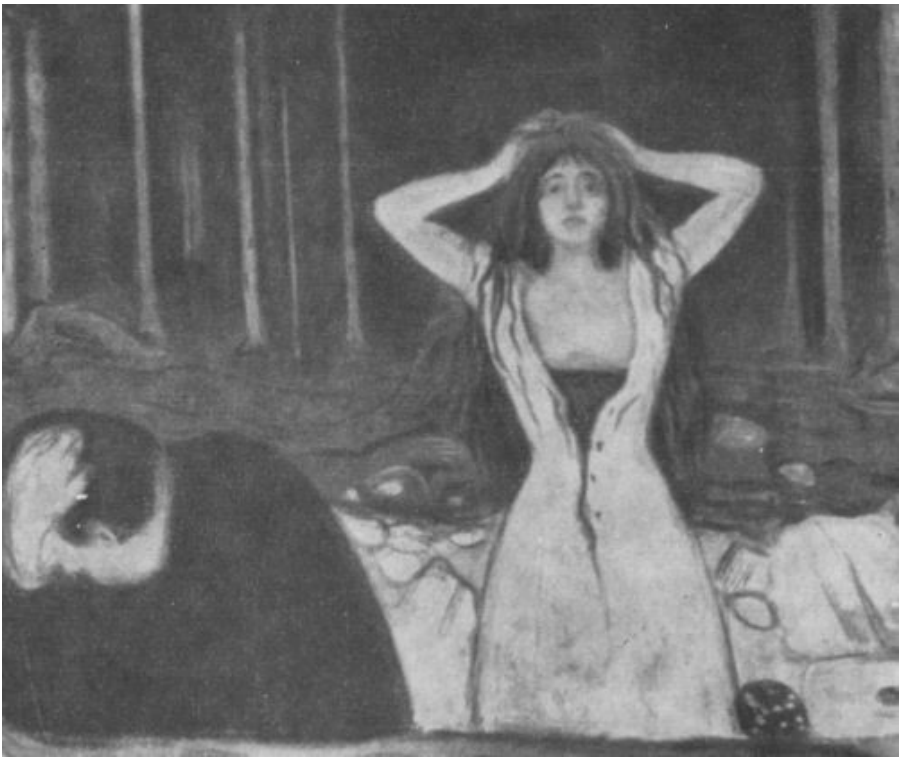
Вампир. 1894

Девушка в рубашке у окна. 1894

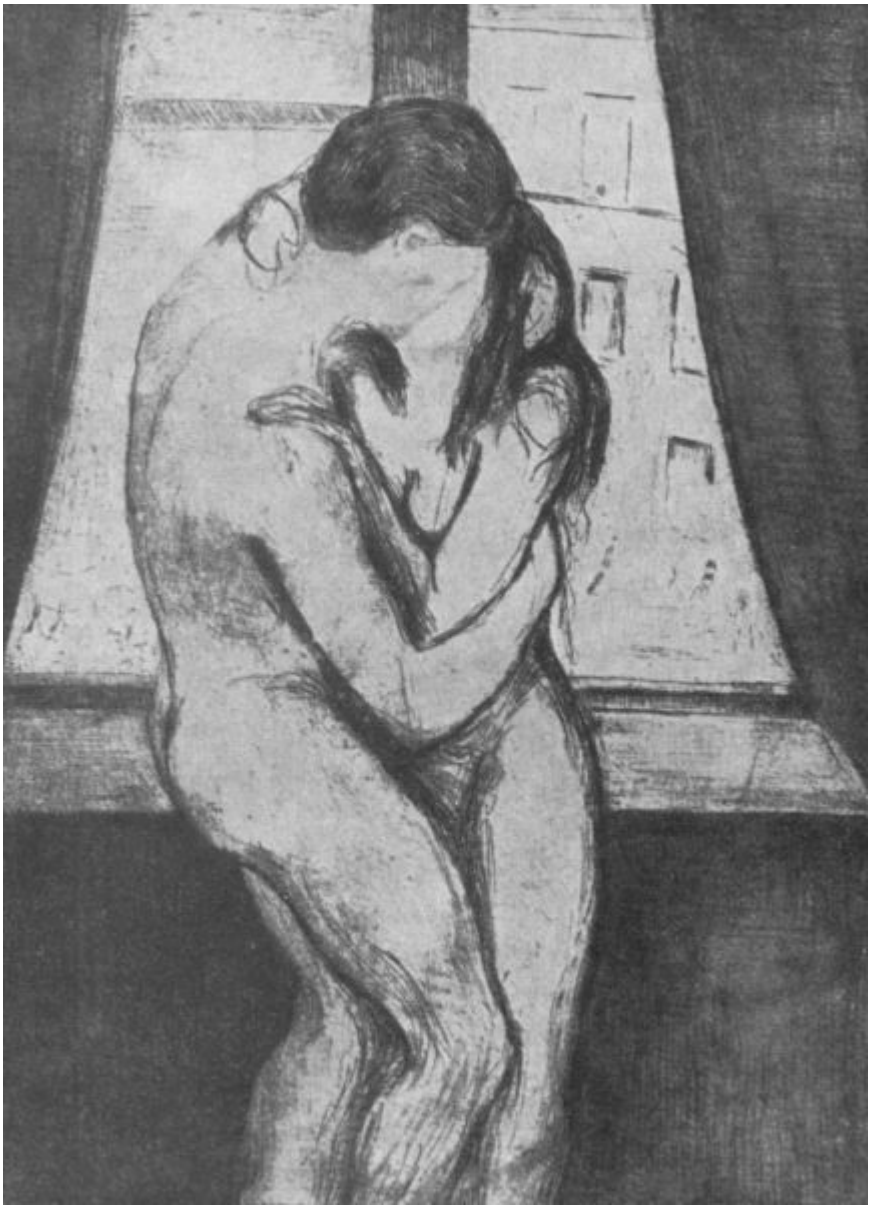
Улица в Христиании 1889



Переходный возраст. 1895



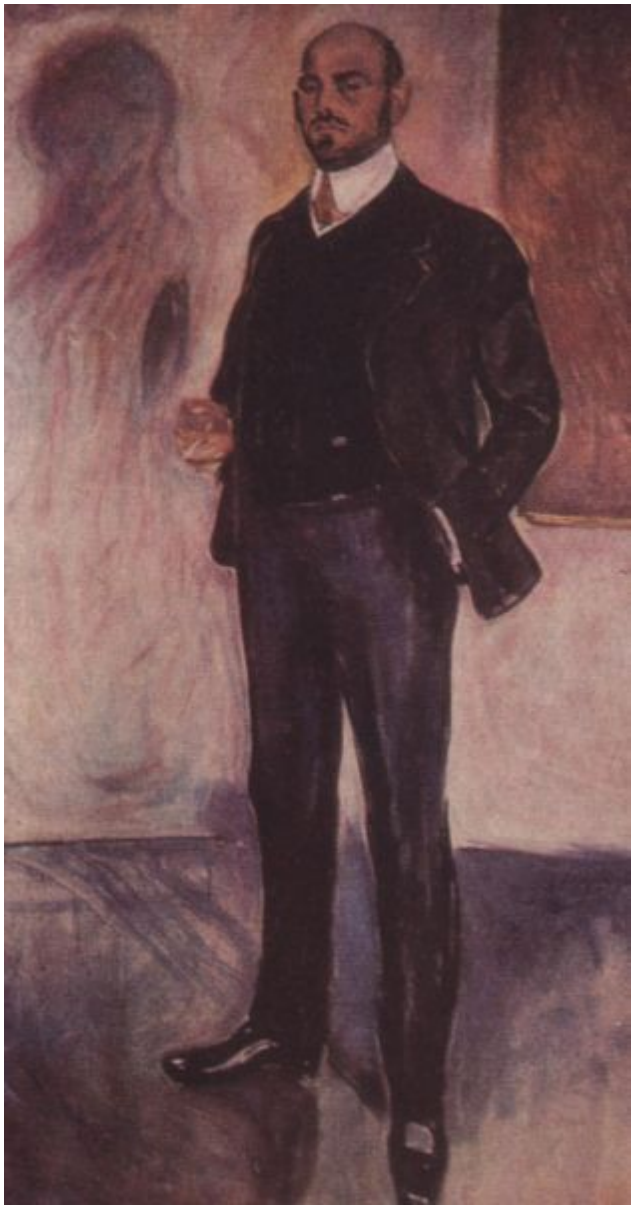
Пепел. 1894



Поцелуй. 1895

Девочка с сердцем. 1896

Портрет искусствоведа Юлиуса Мейер-Грефе. 1895



Портрет Вальтера Ратенау

Портрет писателя Хельге Роде. 1898

Портрет писателя Кнута Гамсуна. 1896

Портрет писателя Августа Стриндберга. 1896

Зима. 1899

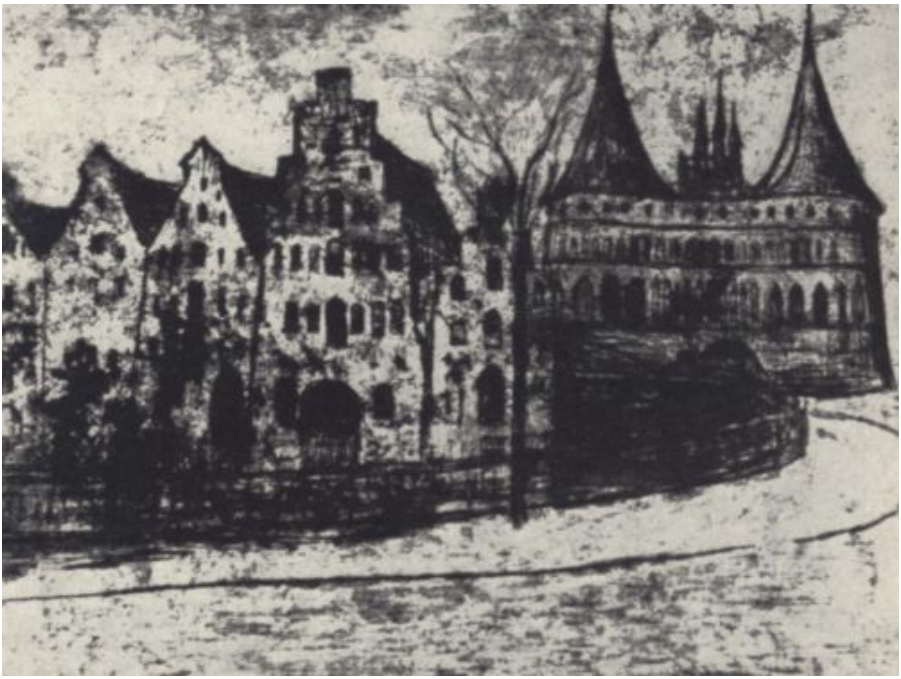
Танец жизни. 1899

Дом доктора Макса Линде. 1902

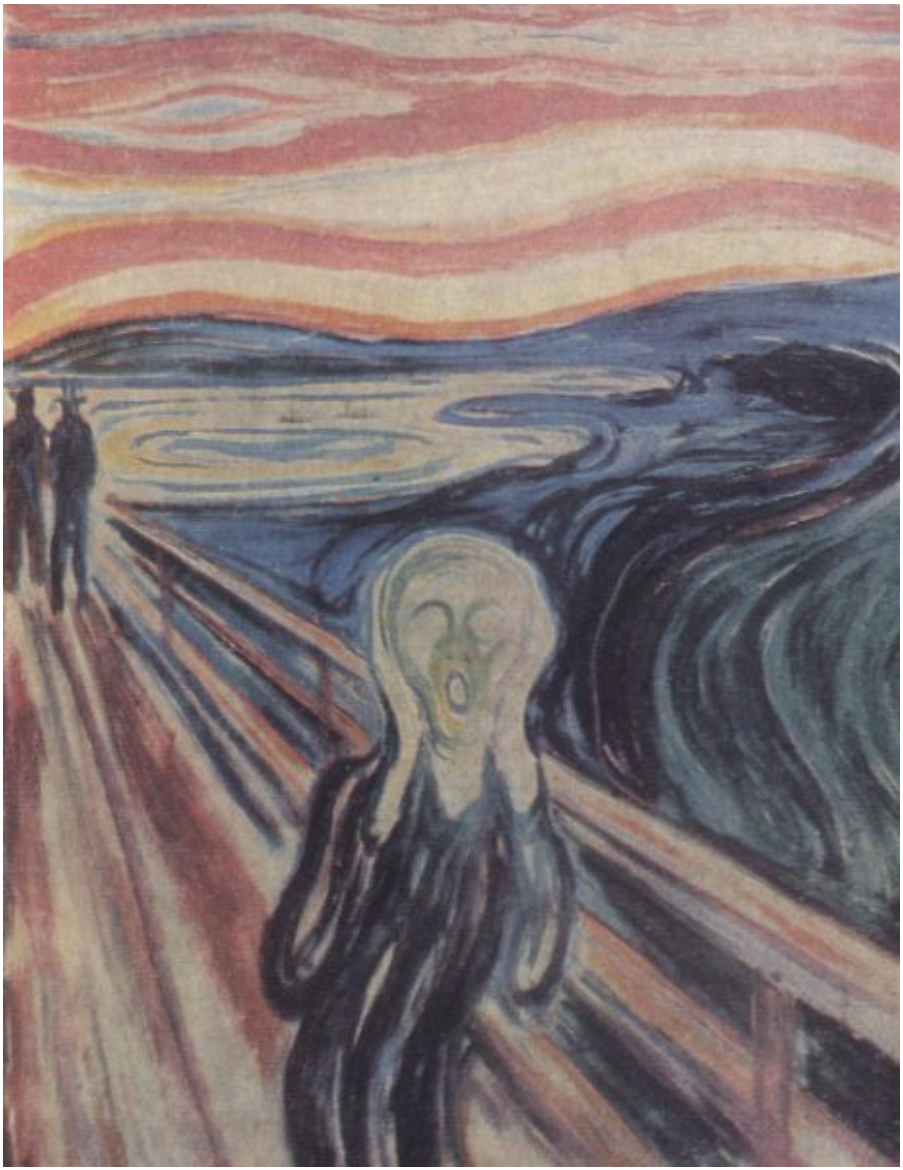
Портрет доктора Макса Линде. 1902

Рабочий. 1902

Дерево. 1903

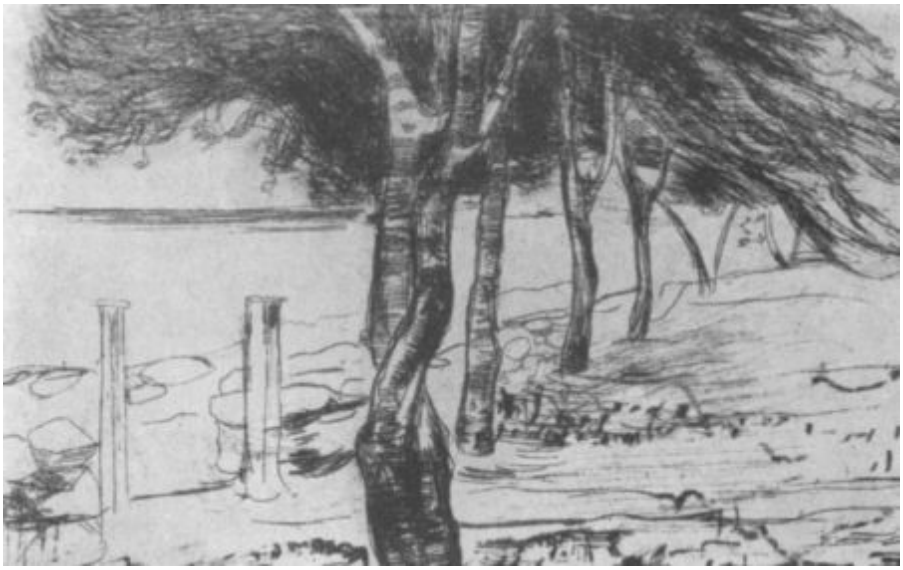


Любек. 1903

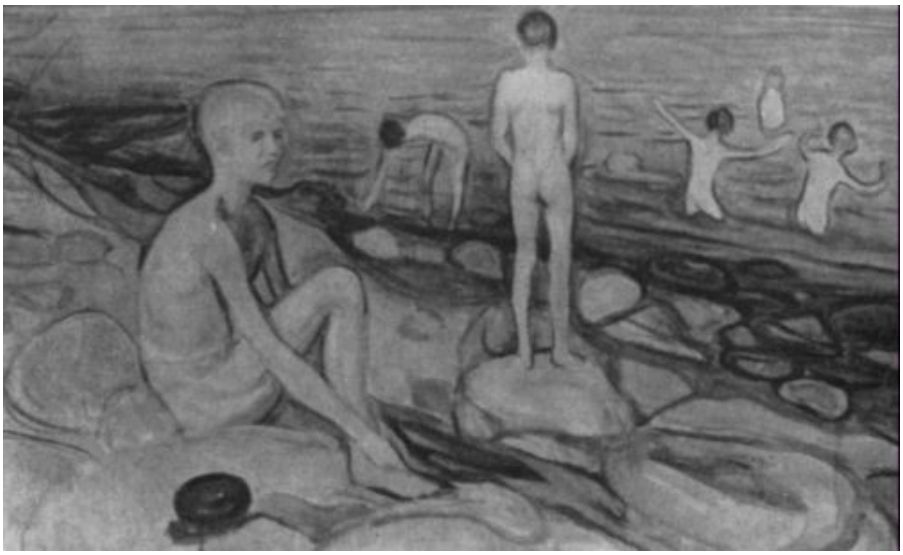


Крик. 1893

Купающаяся девушка. 1902



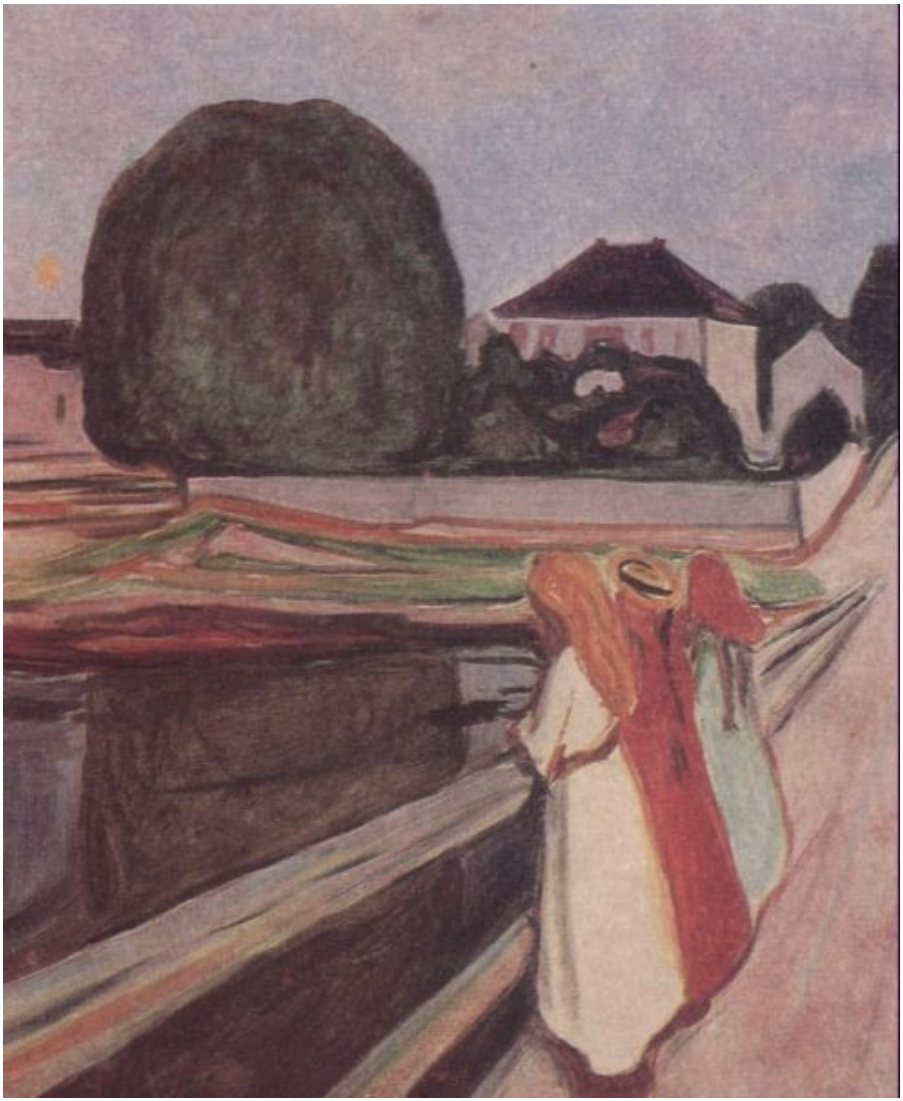
Пейзаж побережья.1902



Купающиеся мальчики. 1900

Игорный дом. 1903

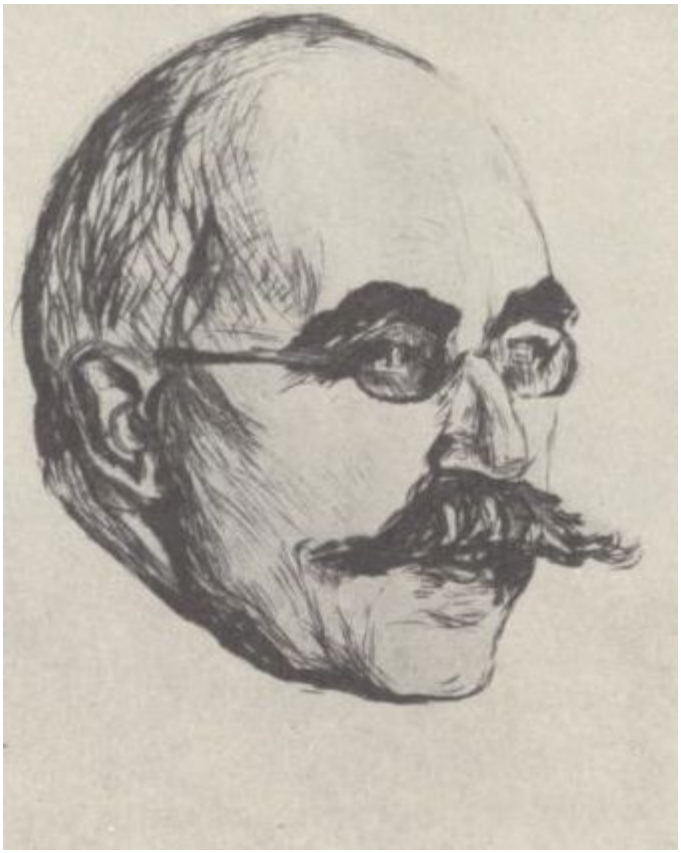
Ибсен в кафе Гранд-отеля в Христиании. 1902



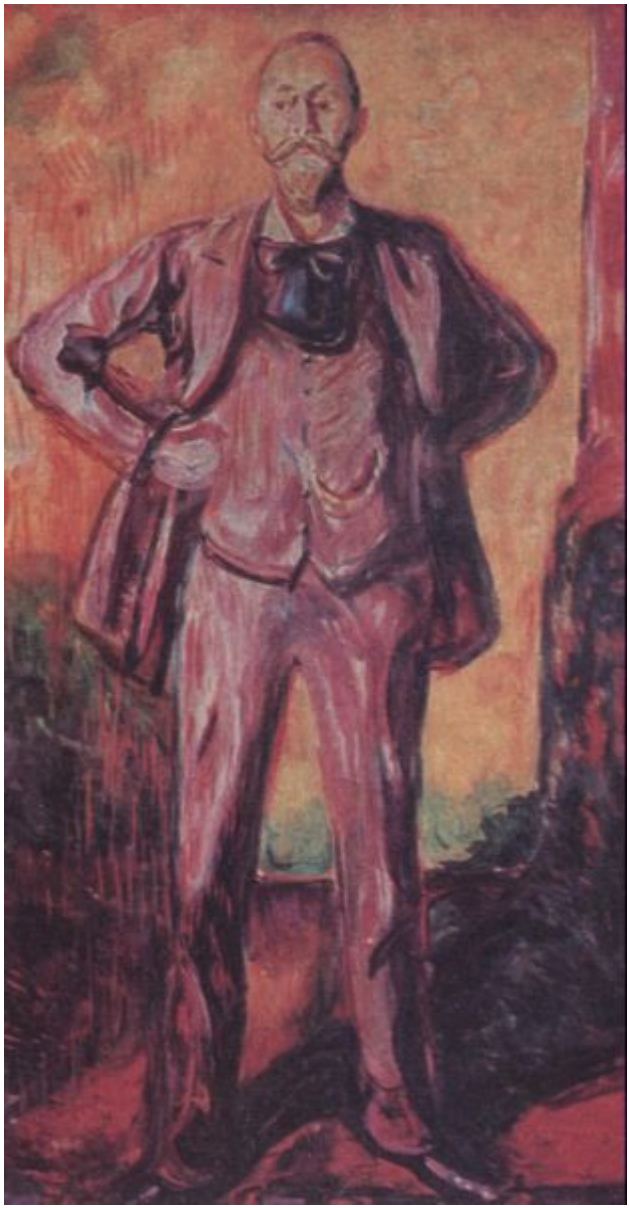
Девушки на мосту. 1903

Старый рыбак с дочерью. 1902

Двое мужчин. 1903



Портрет Густава Шифлера. 1905

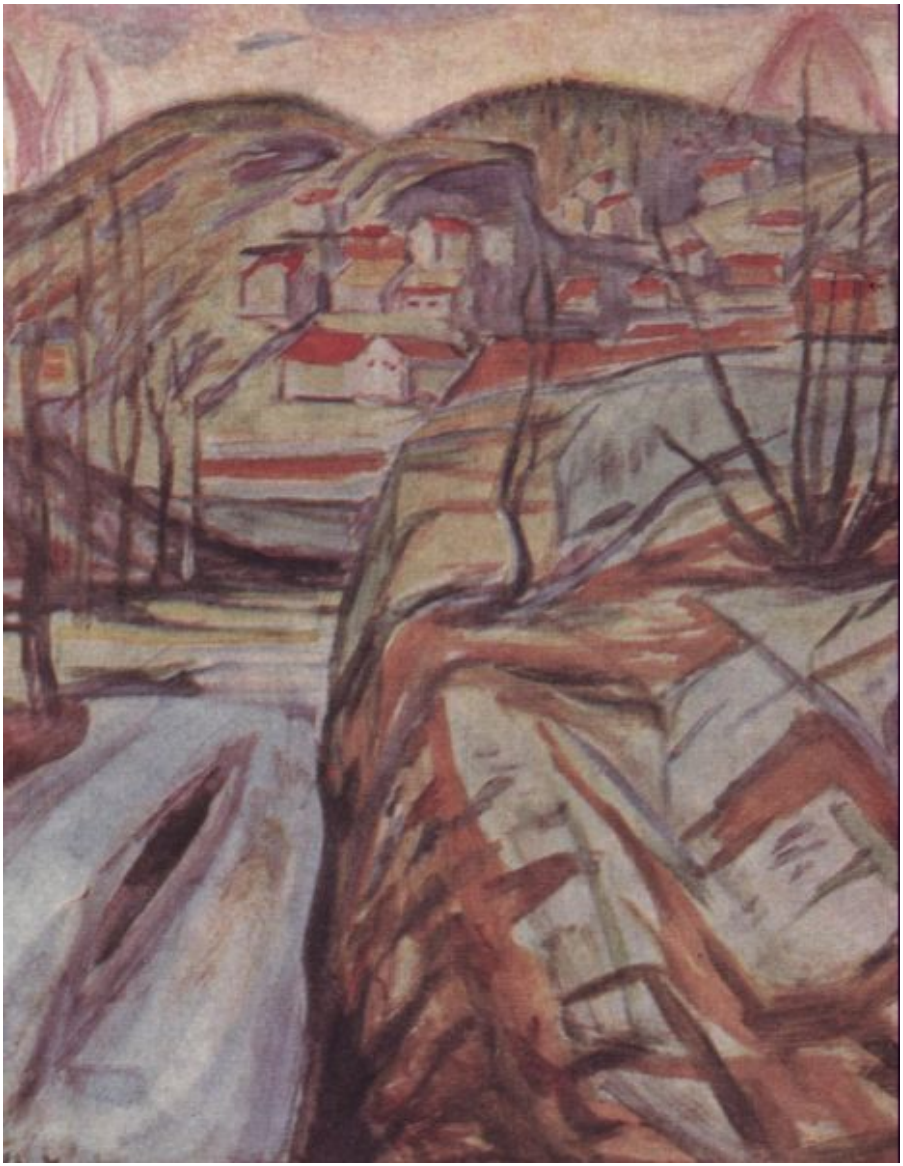


Портрет доктора Даниеля Якобсона. 1909

«Француз». 1901

«Немец». Портрет художника Шлиттгена. 1903

Пейзаж с красным домом



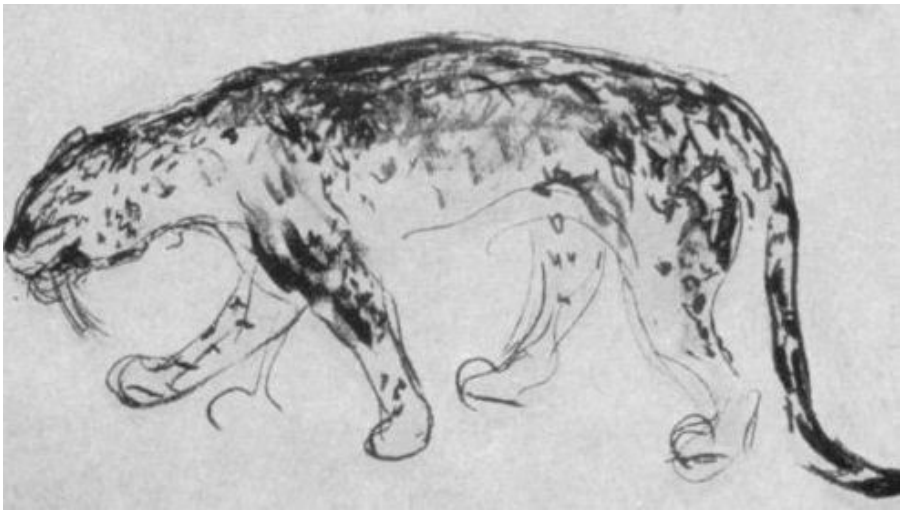
Близ Крагерё

Потсдамская площадь. (Катафалк.) 1902

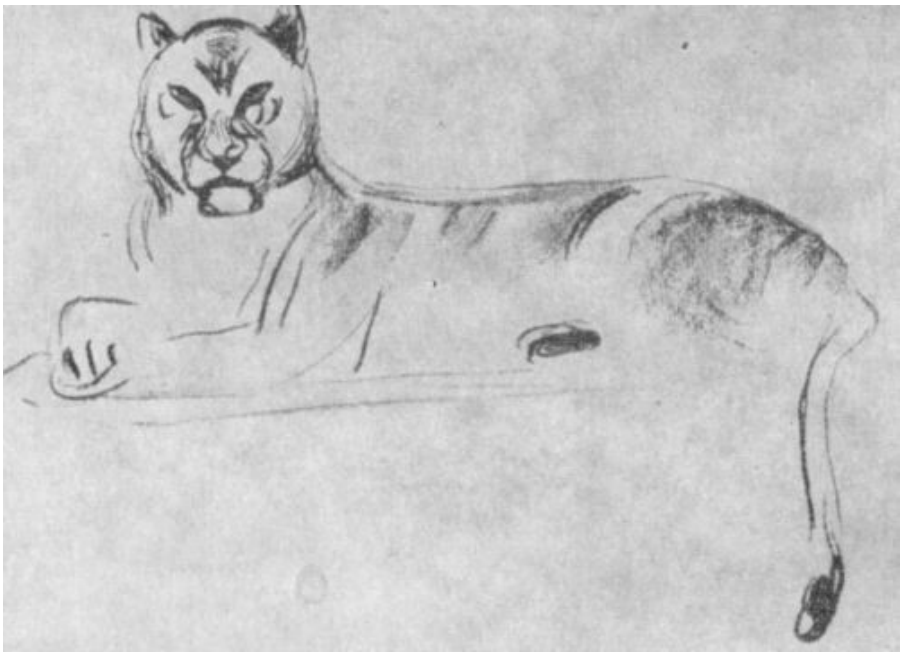
Портрет девушки. 1908–1909

Сумерки

Весенняя пахота. 1916

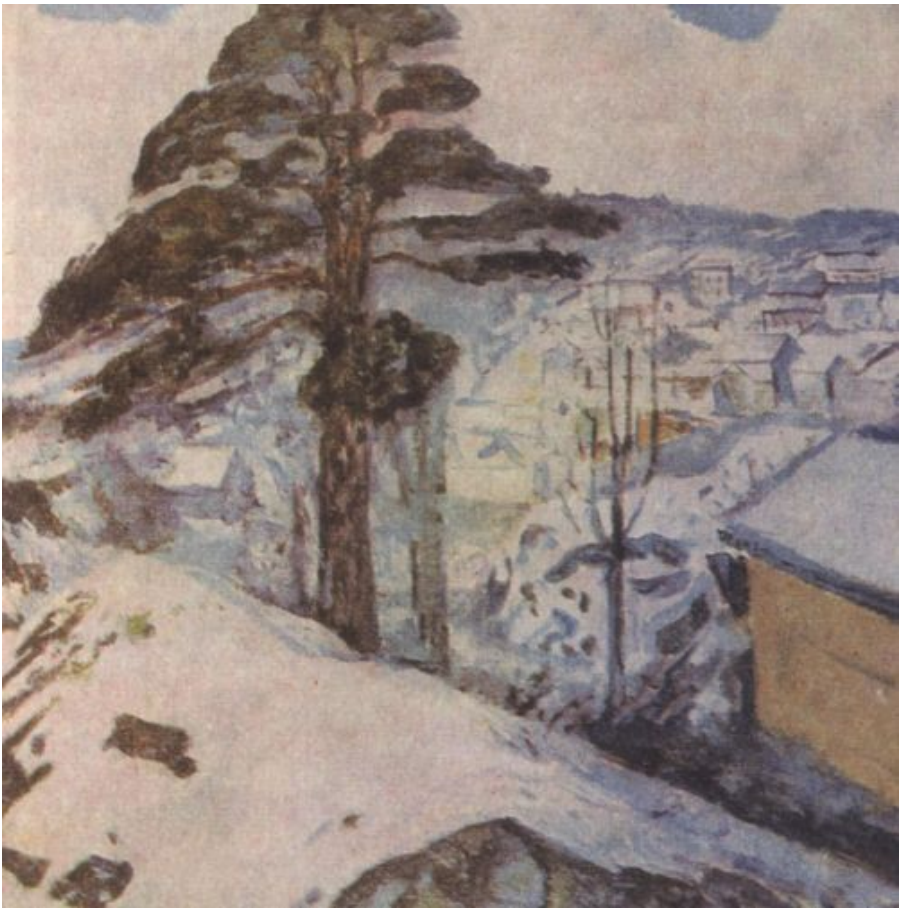


Пантера. 1911



Спящая львица. 1908–1909

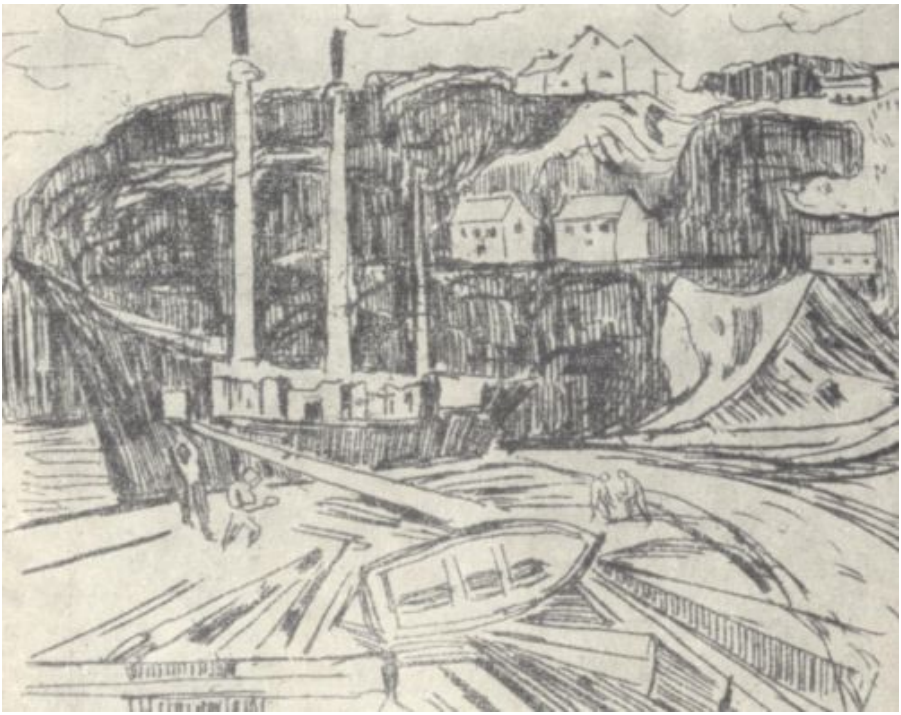
Автопортрет. 1905



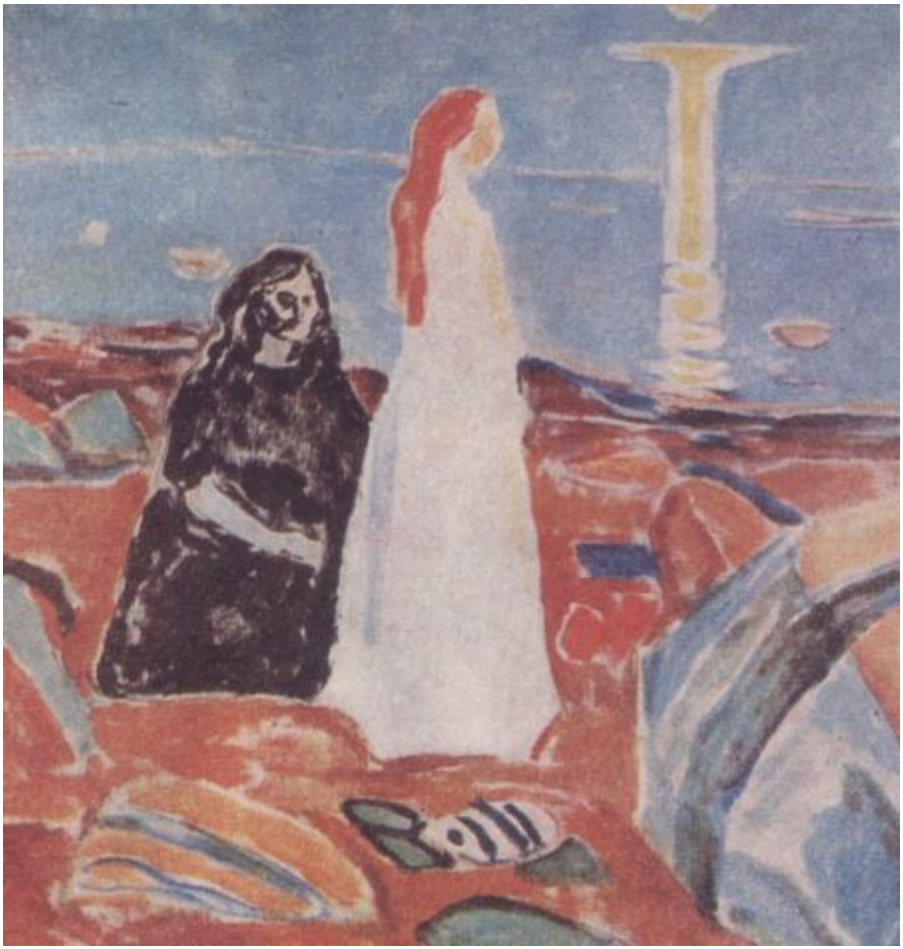
Зима в Крагерё. 1912

Расчистка снега. 1910–1911

Автопортрет с папиросой. 1909



Постройка корабля. 1915–1916

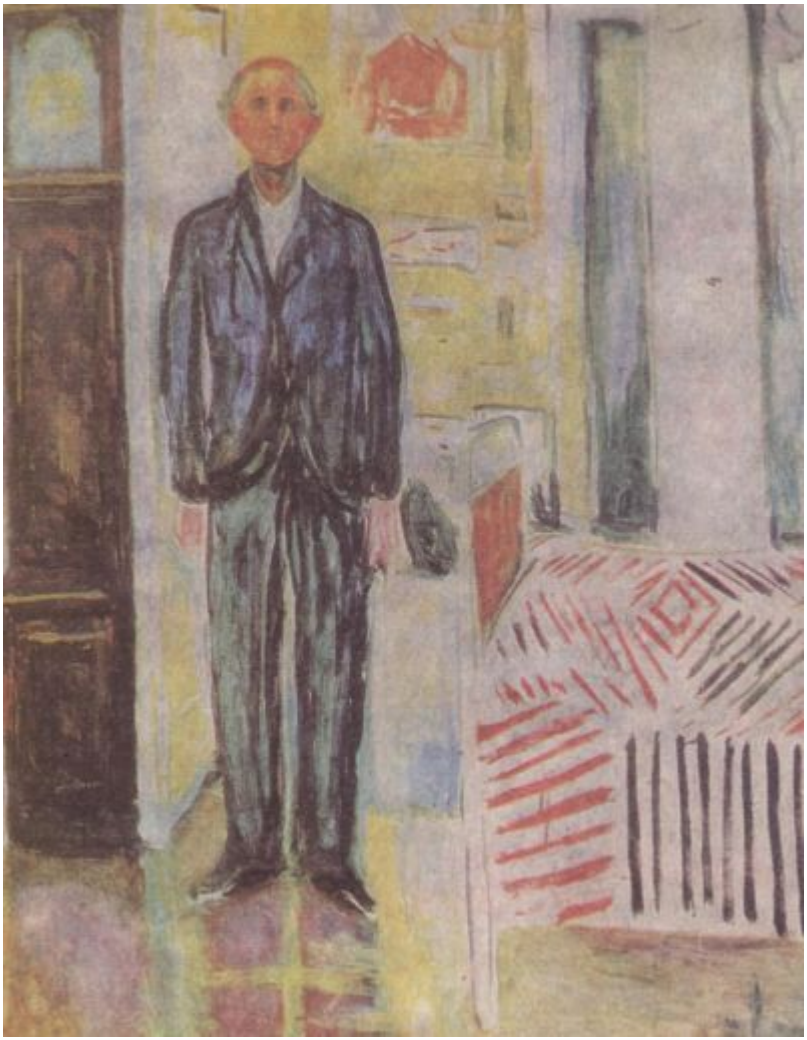


Женщины на берегу. 1938

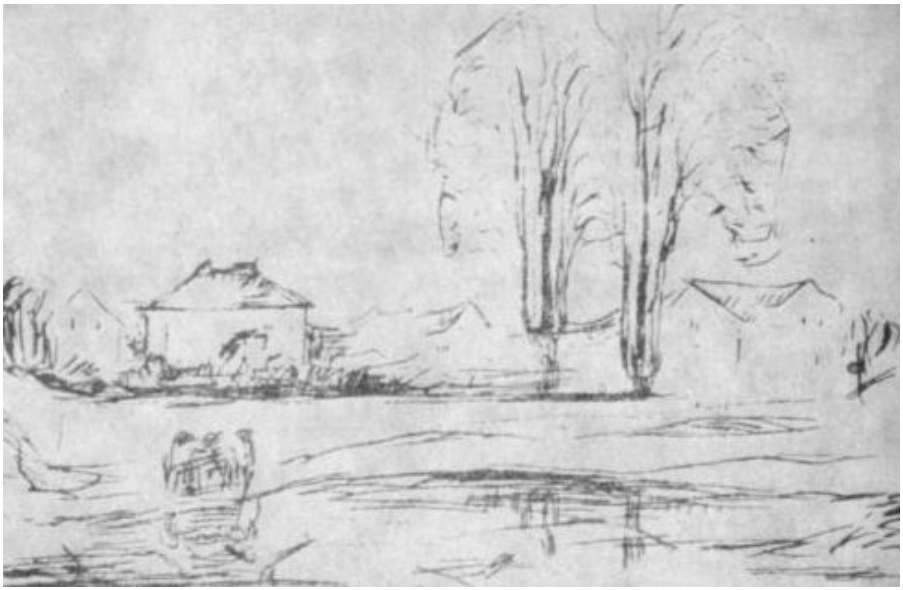
Рыбак на фоне зимнего пейзажа. 1930

Пейзаж. 1921

Мужчина, ведущий лошадь. 1915



Между часами и кроватью. Автопортрет. 1940



Набросок

notes

Примечания

1

Пола Гоген (1883–1961) — норвежский художник, сын Поля Гогена.

2

Ханс Йегер (1854–1910) — норвежский писатель, автор «Библии анархиста» и романа «Богема Христиании».

3

Бьёрнстьерне Бьёрнсон (1832–1910) — известный норвежский писатель.

4

Сигбьёрн Обстфельдер (1866–1900) — норвежский поэт.

5

Густав Венцель (1859–1927) — норвежский художник-пейзажист.

6

Кристиан Крог (1852–1925) — один из прогрессивных норвежских художников, писавших картины на социальные темы.

7

Эрик Вереншёлль (1855–1938) — выдающийся норвежский жанрист и пейзажист.

8

Леон Бонна (1833–1922) — французский художник-портретист.

9

Тома Кутюр (1815–1879) — французский живописец академического направления.

10

Хольгер Драхман (1846–1908) — датский поэт.

11

Август Стриндберг (1849–1912) — известный шведский писатель.

12

Макс Либерманн (1847–1935) — один из крупнейших живописцев и графиков Германии.

13

Макс Рейнгардт (1873–1943) — известный немецкий режиссер, актер и театральный деятель.

14

Густав Вигеланн (1869–1943) — известный норвежский скульптор-монументалист и портретист.

15

Сёрен Киркегор (1813–1855) — датский философ.

16

Людвиг Карстен (1876–1926) — норвежский художник, работал как портретист и жанрист, был близок к импрессионизму.

17

Я почувствовал крик природы (нем.).

18

Желаю выставке удачи (англ.).

19

Андерс Аскеволл (1834–1900) — норвежский художник-анималист.

20

Фритс Таулов (1847–1906) — один из крупнейших норвежских художников-пейзажистов.

21

Исак Грюневальд (1889–1946) — шведский художник, ученик Матисса.

22

Харриет Баккер (1845–1932) — норвежская художница.

23

Енс Фердинанд Виллумсен (1863–1958) — датский художник, тяготевший к символизму, один из создателей салона «Свободная выставка».

24

Т. Киттельсен (1857–1914) — норвежский художник-иллюстратор.

25

Брюнъюльф Бергслин (1830–1898) — норвежский скульптор.

26

Эйлиф Петерсен (1852–1928), Ханс Хейердал (1857–1913), Герхард Мунте (1849–1929) — норвежские художники, работавшие преимущественно в области пейзажа.

27

Пер Крог (1889–1965), Аксель Револль (1887–1962), Алф Рольфсен (р. 1895), Рейдар Аули (р. 1904), Вилли Миддельфарт (р. 1904), Юронн Ситье (р. 1897), Хуго Лоус Мор (1889–1941) — норвежские художники-монументалисты. Аули и Миддельфарт известны как художники, занимающиеся социальной тематикой.

28

Торвальд Эриксен (1868–1939) — норвежский художник-пленерист.

29

Хенрик Лунн (1879–1935) — норвежский художник, последователь импрессионистов.

30

Бернхардт Фолькестад (1879–1933), Пер Дебериц (1880–1945), Астрид Вельхавен-Хейберг (р. 1883), Арне Кавли (р. 1878), Бернт Юлиус Клювер (р. 1897), Торстейн Торстейнсен (1876–1966) — норвежские художники, учившиеся главным образом во Франции, последователи импрессионистов и постимпрессионистов.

31

Оге Стурстейн (р. 1900) — норвежский художник-монументалист.

32

Эрик Харри Юханнессен (р. 1902) — норвежский художник.

33

Аллея Победы (нем.).

34

Место под Стокгольмом, где расположен музей под открытым небом и зоологический сад.

35

Христиан Синдинг (1856–1941) — норвежский композитор.

36

Йохан Кристиан Клаусен Даль (1788–1867) — один из создателей национальной школы норвежской живописи.

37

Халфдан Эгедиус (1877–1899) — исландский художник, иллюстратор саг.

38

Снорре Стурлусон (1178–1241) — автор «Младшей Эдды».

39

Томас Манн, Собрание сочинений, т. X, М., Гослитиздат, 1961 г. стр. 439.